

UNIVERSIDADE DE LISBOA  
FACULDADE DE LETRAS



***Fansubbing* e legendagem profissional:  
um estudo comparativo da tradução  
inglês-português de referências culturais  
na série *Family Guy***

Vanessa Filipa Fernandes da Silva

Tese orientada pela Prof.<sup>a</sup> Doutora Susana Valdez  
e Prof.<sup>a</sup> Doutora Alexandra Assis Rosa, especialmente elaborada  
para a obtenção do grau de Mestre em Tradução

2021



## **Agradecimentos**

Este trabalho não seria possível sem o contributo de todos os envolvidos que dispensaram parte do seu tempo e ensinamentos na concretização desta dissertação. A estes queria agradecer todo o seu empenho, pois este trabalho também é vosso.

Em primeiro lugar, queria mostrar o meu profundo agradecimento às minhas orientadoras.

À Prof.<sup>a</sup> Doutora Susana Valdez pelas suas palavras amigas, dedicação, disponibilidade, conhecimento transmitido e incentivo que me proporcionou ao longo deste percurso.

À Prof.<sup>a</sup> Doutora Alexandra Assis Rosa por todo o apoio, dedicação, disponibilidade e sabedoria transmitida na concretização desta dissertação.

O caminho foi longo, mas sempre acreditaram em mim e neste trabalho. Sem a Prof.<sup>a</sup> Doutora Susana Valdez e a Prof.<sup>a</sup> Doutora Alexandra Assis Rosa não teria sido possível a concretização deste trabalho. Muito obrigada!

A toda a minha família, agradeço a paciência e o apoio que me deram ao longo do Mestrado e, em especial, durante a realização deste trabalho.

A todos os que me ajudaram e cooperaram nesta dissertação, queira aproveitar para manifestar o meu mais sincero voto de agradecimento.

A TODOS, muito obrigada!

## Resumo

Esta dissertação foi elaborada no âmbito do Mestrado em Tradução e tem como objetivo descrever a tradução para legendagem de referências culturais como problema de tradução. Reconhecendo que a tradução consiste também em aspetos socioculturais considerados como obstáculos na tradução, propôs-se aqui explorar esta temática na modalidade do *fansubbing*. Nesta vertente, procedeu-se à análise comparativa das estratégias de tradução para legendagem de referências culturais no *fansubbing* e na tradução para legendagem profissional.

De forma a desenvolver-se uma análise bem fundamentada, foi estabelecido um enquadramento teórico focado na revisão dos conceitos a analisar de tradução profissional, *fansubbing* e referências culturais. A discussão teórica baseada em Díaz Cintas & Muñoz Sánchez (2006), Díaz Cintas & Remael (2007), Dwyer (2012), e Pedersen (2011; 2016), mais precisamente no contexto português, Pais (2015) e Rocha (2012), permitirá conceber um instrumento de contextualização do presente estudo.

Parar responder à pergunta de investigação elaborou-se um *corpus* paralelo bilingue (inglês-português europeu), com base na observação dos dados no *corpus* não translato e translato. O *corpus* de partida e de chegada consistiu na temporada 13 da série norte-americana *Family Guy* devido à elevada frequência de referências culturais na mesma. Com base nesta metodologia foi possível apurar que a estratégia mais utilizada pelo *fansubber* e tradutor profissional foi a retenção. Todavia, as conclusões deste estudo são fundamentais para reconhecer a influência do conhecimento da CC, do público-alvo e dos condicionalismos da legendagem na frequência das estratégias de tradução para legendagem.

Em suma, este estudo tem como intuito a busca de resultados que possam auxiliar investigações futuras sobre a Tradução Audiovisual, mais concretamente o *fansubbing*, e a tradução de referências culturais para legendagem, de forma a moldar o *fansubbing* como prática de tradução, bem como a descrição de uma manifestação de fãs que interagem em comunidades *online*.

Palavras-chave: Tradução Audiovisual, Legendagem, *Fansubbing*, Referências culturais, *Family Guy*

## *Abstract*

This study was developed in the scope of master's degree in Translation and it aims to describe the translation for subtitling of cultural references as an obstacle in translation. In this study we will emphasize that Translation can be regarded as challenging because of socio-cultural characteristics. In this sense we propose to broaden and explore this socio-cultural aspects, namely cultural references, on fansubbing.

To provide a theoretical framework that could guide the reader in this study, it was established a review of concepts and definitions of previous researches on professional translation, fansubbing and cultural references, based on Cintas & Muñoz Sánchez (2006), Díaz Cintas & Remael (2007), Dwyer (2012), and Pedersen (2011; 2016), some of which in European Portuguese, Pais (2015) and Rocha (2012).

In this context, we will proceed with a comparative analysis of the regularities of translation strategies of cultural references in fansubbing and in professional subtitling.

Concerning the practical framework of this dissertation, it was used a bilingual and parallel corpus (English-European Portuguese), on the basis of the examination and comparison of the data from the non-translated and translated corpus. The audiovisual text used for this analysis was chosen due to the high frequency of cultural references and consisted in the 13th season of the popular series *Family Guy*.

This methodology allows us to examine the translation strategies used by the fansubber and professional translator. In this study it was observed that the retention was the most used strategy by both translators. Furthermore it was associated with other factors not only concerning subtitling but also with the familiarity of the reference by the target audience.

Keywords: Audiovisual Translation, Subtitling, *Fansubbing*, Cultural references, *Family Guy*

# Índice

Índice de Tabelas.....	VI
Índice de Figuras .....	VIII
Lista de Abreviaturas .....	IX
 Introdução .....	 1
<b>Capítulo 1 – A Legendagem profissional e o <i>fansubbing</i></b> .....	<b>4</b>
1.1. Introdução .....	5
1.2. A Legendagem profissional .....	6
1.2.1. Designação, conceito e definição .....	6
1.2.2. Dimensão linguística .....	8
1.2.3. Dimensão técnica .....	9
1.3. <i>Fansubbing</i> .....	11
1.3.1. Designação, conceito e definição .....	11
1.3.2. Contexto histórico .....	16
1.3.3. O <i>fansubbing</i> na atualidade .....	18
1.3.3.1. Web 2.0 .....	18
1.3.3.2. As motivações do <i>fandom</i> das comunidades online.....	20
1.4. Duas comunidades portuguesas de <i>fansubbers</i> .....	23
1.4.1. Dimensão linguística .....	26
1.4.2. Dimensão técnica .....	26
1.5. Conclusão .....	28
<b>Capítulo 2 – A tradução e legendagem de <i>realia</i></b> .....	<b>29</b>
2.1. Introdução .....	30
2.2. Designação, conceito e definição .....	30
2.2.1. Estratégias de tradução de <i>realia</i> .....	36
2.2.1.1. Influências na escolha da estratégia .....	46
2.3. Conclusão .....	53
<b>Capítulo 3 – Metodologia e <i>corpus</i> de análise</b> .....	<b>54</b>
3.1. Introdução .....	55
3.2. Perguntas de investigação .....	55

3.3. Definição e descrição de <i>corpus</i> .....	56
3.4. Delimitação do <i>corpus</i> .....	57
3.5. <i>Family Guy</i> .....	61
3.5.1. O humor em <i>Family Guy</i> .....	62
3.5.2. Referências culturais em <i>Family Guy</i> .....	64
3.6. Recolha do <i>corpus</i> .....	66
3.6.1. Transcrição e alinhamento dos dados.....	66
3.7. Classificação do <i>corpus</i> .....	67
3.8. Método de análise dos dados.....	69
3.8.1. Estratégias de tradução e legendagem.....	69
3.8.2. Parâmetros influenciadores no processo de tradução e legendagem.....	71
3.9. Conclusão .....	71
<b>Capítulo 4 – Análise dos dados</b> .....	73
4.1. Introdução .....	74
4.2. Análise comparativa das estratégias de tradução para legendagem do <i>fansubber</i> e profissional .....	74
4.2.1. Análise global das estratégias de tradução para legendagem.....	75
4.2.2. Análise detalhada das estratégias de tradução para legendagem .....	77
<b>Conclusão</b> .....	101
Referências bibliográficas .....	109
ANEXOS.....	126

## Índice de Tabelas

Tabela 1 - Parâmetros técnicos mencionadas pela comunidade <i>Legendasdivx</i> . ....	27
Tabela 2 – Seleção de taxonomias de estratégias de tradução e legendagem. ....	39
Tabela 3 – Os setes parâmetros influenciadores de Pedersen (2011:105-120). ....	47
Tabela 4 - Critérios para a construção do <i>corpus</i> .....	58
Tabela 5 - O <i>rating</i> da temporada 13 de <i>Family Guy</i> .....	60
Tabela 6 - Informação dos episódios do <i>corpus</i> não translato .....	61
Tabela 7 - Referências culturais na série <i>Family Guy</i> .....	65
Tabela 8 - Exemplo de alinhamento dos dados em Microsoft Word. ....	66
Tabela 9 - Dados do <i>corpus</i> não translato .....	67
Tabela 10 - Dados do <i>corpus</i> translato.....	67
Tabela 11 - Frequência relativa e absoluta das estratégias de tradução para legendagem no <i>fansubbing</i> e na tradução profissional extraídas do <i>corpus</i> .....	79
Tabela 12 - Exemplos de retenção extraídos do <i>corpus</i> de retenção no <i>fansubbing</i> e tradução profissional .....	80
Tabela 13 - Frequência relativa da retenção não marcada, marcada e ajustada à LC no <i>corpus</i> .....	82
Tabela 14 - Exemplos de especificação extraídos do <i>corpus</i> de especificação no <i>fansubbing</i> e tradução profissional.....	83
Tabela 15 - Frequência relativa da especificação por adição e explicitação no <i>corpus</i> ..	84
Tabela 16 - Exemplos de tradução direta extraídos do <i>corpus</i> de tradução direta no <i>fansubbing</i> e tradução profissional.....	85
Tabela 17 - Frequência relativa da tradução direta por decalque e filtragem no <i>corpus</i>	87
Tabela 18 - Exemplos de generalização extraídos do <i>corpus</i> de generalização no <i>fansubbing</i> e tradução profissional.....	88
Tabela 19 - Frequência relativa de generalização por termo superordenado e paráfrase no <i>corpus</i> .....	90
Tabela 20 - Exemplos de substituição extraídos do <i>corpus</i> de substituição no <i>fansubbing</i> e tradução profissional. ....	91
Tabela 21 - Frequência relativa de substituição por <i>realia</i> transculturais, <i>realia</i> da CC e situacional no <i>corpus</i> .....	93



Tabela 22 - Exemplos de omissão extraídos do <i>corpus</i> de omissão no <i>fansubbing</i> e tradução profissional. ....	95
Tabela 23 - Exemplos de (re)criação extraídos do <i>corpus</i> no <i>fansubbing</i> e tradução profissional.....	97
Tabela 24 - Exemplos de equivalente oficial extraídos do <i>corpus</i> no <i>fansubbing</i> e tradução profissional. ....	99

## Índice de Figuras

Figura 1 - Os quatro componentes do texto audiovisual (Zabalbeascoa, 2008:23) (Tradução nossa) .....	8
Figura 2 - A <i>interface</i> da comunidade do <i>Legendasdivx</i> (captura feita a 19 de agosto de 2019). .....	24
Figura 3 - A <i>interface</i> da comunidade de <i>Opensubtitles</i> (captura feita a 19 de novembro de 2018). .....	25
Figura 4 - Regras de tradução e legendagem na comunidade <i>Legendasdivx</i> (captura feita a 20 de outubro de 2019). .....	27
Figura 5 - Estratégias de tradução de <i>realia</i> de Pedersen (2011). .....	41
Figura 6 - Níveis de transculturalidade (Pedersen, 2011:107). .....	48
Figura 7 - Taxonomia de estratégias de tradução. ....	70
Figura 8 - Frequência da orientação do texto utilizado pelo <i>fansubber</i> . ....	76
Figura 9 - Frequência da orientação do texto utilizado pelo tradutor-legendador profissional. ....	77
Figura 10 - Frequência das estratégias de tradução para legendagem utilizadas pelo <i>fansubber</i> . ....	78
Figura 11 - Frequência das estratégias de tradução para legendagem utilizadas pelo tradutor-legendador profissional. ....	78

## Lista de Abreviaturas

Cultura de Chegada	CC
Cultura de Partida	CP
<i>Family Guy</i>	FG
Língua de Chegada	LC
Língua de Partida	LP
Público de Chegada	PC
Público de Partida	PP
Referências culturais extralinguísticas	ECR
Texto de Chegada	TC
Texto de Partida	TP
Tradução Audiovisual	TAV

## Introdução

Com o desenvolvimento tecnológico e a globalização, especialmente, pelo fácil acesso da população à informação, o consumo audiovisual no século XXI conduziu ao aparecimento de novas modalidades (Sousa, 2011:7). No âmbito da Tradução Audiovisual (TAV), particularmente da legendagem, os Estudos da Tradução têm vindo a demonstrar interesse na área e na investigação das regularidades desta modalidade (por exemplo, Díaz Cintas & Remael, 2007 e Rosa, 2009). Ao observarmos as práticas de Tradução Audiovisual hoje em dia, verificamos que não se trata apenas de uma troca monetária, onde existe a prestação de um serviço, por parte de um profissional, mas sim uma troca voluntária com base na interação social e, conseqüente, o centro de um novo conceito, o *fandom*. O uso da internet e das plataformas sociais como mera ferramenta de trabalho é uma definição datada e não espelha as atualidades das novas práticas. O *fansubbing* emerge como resposta à evolução da Tradução Audiovisual conseqüente das ferramentas tecnológicas e sociais da atualidade.

No entanto, foi realizada pouca pesquisa até ao momento sobre o *fansubbing* ou a legendagem amadora, a legendagem de fãs para fãs (Díaz cintas & Remael, 2007:27), em particular no panorama português (à exceção de, por exemplo, Sousa, 2011; Rocha, 2012; Pais, 2015).

No que respeita ao *fansubbing*, esta modalidade emerge como resposta ao fácil acesso e à produção de conteúdos audiovisuais, mas sobretudo pela motivação de cooperação em equipa e expansão da comunidade. Na verdade, esta prática é a manifestação mais importante de tradução feita por fãs (Díaz Cintas & Muñoz Sánchez, 2006:37-38) devido ao interesse do público em querer participar nestas atividades e ser este próprio a produzir conteúdo. Estes indivíduos que são intitulados, em alguns casos, de “amadores” e sem formação devido à falta de competências linguísticas (Díaz Cintas, 2012:66), não só são responsáveis por produzir inúmeros conteúdos na Web, mas também são responsáveis por influenciar gerações que buscam este conteúdo gratuito e de fácil acesso.

O presente estudo tem como objetivo a observação e descrição da tradução para legendagem de referências culturais como problema de tradução, tendo como pergunta

de investigação: “Em relação às estratégias e ao produto de tradução para legendagem de referências culturais como se comportam os *fansubbers* em comparação com os tradutores-legendadores profissionais par linguístico inglês-português europeu?”. Neste sentido, proceder-se-á a uma análise comparativa das estratégias de tradução para legendagem referências culturais no *fansubbing* e na tradução para legendagem profissional.

Esta dissertação foi estruturada em quatro capítulos: “A Legendagem profissional e o *fansubbing*”, “A tradução e legendagem de referências culturais”, “Metodologia e *corpus* de análise” e “Análise dos dados”. Adicionalmente a estes capítulos acrescentam-se as conclusões, referências bibliográficas e anexos.

No primeiro capítulo, intitulado “A Legendagem profissional e o *fansubbing*”, desenvolveu-se um enquadramento teórico sobre as modalidades aqui analisadas: a componente profissional e *fansubbing*.

No segundo capítulo, intitulado “A tradução e legendagem de referências culturais”, desenvolveu-se um enquadramento teórico de conceitos e definições a adotar da problemática aqui analisada. Num segundo ponto, apurou-se algumas propostas de estratégias de tradução para legendagem para resolver problemas que derivam da interação entre cultura e tradução.

No terceiro capítulo, intitulado “Metodologia e *corpus* de análise”, traça-se não só a pergunta de investigação deste estudo, mas também a elaboração do *corpus* que será analisado no capítulo quatro. Além disso, proceder-se-á à descrição do método de análise do *corpus*. Nesta vertente, a autora da presente dissertação, em sentido de autodescoberta e por gosto pessoal, irá analisar como caso de estudo a *sitcom* norte-americana *Family Guy* (abreviada de *FG*).

No quarto capítulo, intitulado “Análise dos dados”, desenvolveu-se a análise comparativa das estratégias de tradução para legendagem do *fansubber* e tradutor profissional.

Neste contexto, este estudo apresenta-se como uma abordagem inicial ao *fansubbing* em Portugal, com especial destaque para a tradução das referências culturais em comparação com a legendagem profissional. Além disso, pretende-se aqui estabelecer

os primeiros passos para futuras investigações sobre a matéria em destaque, o fenómeno do *fansubbing* em Portugal, bem como repensar o perfil do *fansubber*. Aliás, devemos questionar se o conceito de “amador” se aplicará às *fansubs* portuguesas analisadas ou se poderemos estar perante indivíduos autodidatas.

## **Capítulo 1 – A Legendagem profissional e o *fansubbing***

## 1.1. Introdução

Atualmente vivemos numa era digital onde os avanços tecnológicos e a participação voluntária proporcionaram uma ponte para novas formas de expressão e de interação. Em paralelo, a Tradução Audiovisual também experienciou mudanças e novos interesses devido aos avanços tecnológicos, ao aumento da produção de conteúdo audiovisual e ao aparecimento de novas práticas e vozes na área. Ora, o *fansubbing*, que se define como a tradução e legendagem feita por fãs, enquadra-se neste recente foco de interesse na área: um fenómeno que emergiu nos anos 80 como forma de ativismo por parte de *fandoms*.

Neste capítulo apresentaremos um enquadramento teórico que explorará os conceitos de Legendagem<sup>1</sup> e *fansubbing*. Numa primeira instância será introduzida uma definição da modalidade e serão ainda dedicadas duas secções à categorização das legendas com base na dimensão linguística e na dimensão técnica.

Na seguinte secção realizar-se-á um enquadramento teórico do *fansubbing* de modo a propor uma definição que nos guiará ao longo deste estudo. De seguida, dedica-se uma secção à origem histórica do fenómeno. Já na atualidade do fenómeno conceber-se-á uma integração de tópicos que se encontram intrinsecamente ligados ao mesmo, tais como a Web 2.0., as motivações, as comunidades *online* e os consumidores-produtores. Assim, estas secções e tópicos tornam-se relevantes para compreender e analisar esta prática face à tradução e legendagem profissional.

Numa última secção serão introduzidas duas comunidades portuguesas de *fansubbers* de modo a ilustrar o contexto português. Ademais, ir-se-á descrever de forma breve as práticas linguísticas e técnicas destas comunidades. Deste modo, ser-nos-á possível perceber os parâmetros utilizados nas comunidades referidas e como diferem dos profissionais.

---

<sup>1</sup> Adicionalmente é pertinente sublinhar que o termo “Legendagem” será usado neste estudo em maiúsculas de forma a englobar tanto o processo de tradução como de sonorização. Consequentemente para designar o produtor desse processo, será usado o termo “tradutor-legendador”.



## 1.2. A Legendagem profissional

### 1.2.1. Designação, conceito e definição

The term ‘audiovisual’ thus implies at least two channels of communication, namely the acoustic medium (speech and soundtrack) and the visual medium (images, gestures of characters, facial expressions, etc.). This means taking into account the various ways in which a number of distinct semiotic resource systems are co-deployed in the creation of a polysemiotic text.

(Valentini, 2006:74)

Ao longo dos anos, verificou-se o uso de várias designações a par de tradução audiovisual, como Sung-Eun (2012:377-378) aponta: *Film Translation* (Snell-Hornby, 1988), *Film and TV Translation* (Delabastita, 1989;1990), *Screen Translation* (Mason, 1989; O’Connell, 2007; Chiaro, 2008) e *Multimedia Translation* (Gambier e Gottlieb, 2001). A dificuldade em definir a tradução audiovisual resultava da tendência de restringir TAV enquanto género, quando pode ser interpretada como uma modalidade que engloba vários géneros (Ramos Pinto, 2012:337). Em Portugal, observou-se a mesma variação terminológica, onde termos como “tradução para cinema”, “tradução para TV”, “tradução filmica” ou “tradução para ecrã” revelaram-se também restritivos, devido à expansão dos géneros audiovisuais, dos avanços tecnológicos e o aparecimento do DVD (Ramos Pinto, 2012: 338).

Os diferentes termos refletem e adaptam-se às mudanças que ocorrem na área. O termo usado deve acompanhar as diversas evoluções tecnológicas e o meio de disseminação do texto audiovisual como, por exemplo, a mudança do meio de projeção. Assim, o mesmo não deve operar como uma restrição do ramo, mas um englobar de diferentes meios e mercados de tradução (Díaz Cintas & Remael, 2007:13), tais como, o cinema, a televisão, o DVD, o serviço de *streaming* e a modalidade *fansubbing*. Atualmente, com vários estudos e desenvolvimentos por parte de investigadores, tais como Díaz Cintas & Remael (2007), o termo “tradução audiovisual” tornou-se generalizado. Nas palavras de Ramos Pinto (2012:337):

(...) AVT can with no doubt today be considered a research field in its own right within the broader area of Translation Studies, and not just as a subgroup within literary studies along other fields such as cinema translation or film translation.

Neste quadro, a tradução audiovisual é considerada uma das áreas de investigação em Estudos de Tradução (Williams & Chesterman, 2002:12). Esta área engloba um conjunto de modalidades, sendo as mais comuns a Legendagem, a dobragem e a sonorização. Estas modalidades podem ser distribuídas geograficamente consoante os seus espectadores. A sonorização ocorre principalmente em países do leste da Europa, sendo menos dispendiosa e não requerendo sincronização labial (Díaz Cintas & Orero, 2010:442). A dobragem envolve a sincronização labial e pode ser observada sobretudo em países como Espanha, Alemanha, França, Áustria e Itália (Díaz Cintas & Orero, 2010: s.p., citado por Sousa, 2011:11)

Já a legendagem é usada em países de menor dimensão e pode ser observada em regiões como Holanda e países como Portugal, Grécia, Bélgica, em países escandinavos (Noruega, Suécia e Finlândia) e em países Balcãs (Hungria, Croácia, Bósnia, Sérvia). Segundo Xavier (2009:17), a elevada taxa de analfabetismo, em Portugal (que nos anos 20 que rondava os 70%), pode ter motivado a escolha da legendagem, sendo considerado um modo de censura da informação. Aliás, foi (e ainda é) usada por questões históricas, culturais e até económicas, pois em comparação com a dobragem é mais barata (Díaz Cintas, 2003b:196). Em Portugal, a legendagem representa a maior parte das produções na tradução audiovisual (Rosa, 2009:105). Ainda conforme Yvane (1995:452, citado por Díaz Cintas, 2003b:193), Portugal importava 70% de produtos audiovisuais de países não europeus. Contudo, pondera-se que os dados ainda se possam aplicar devido ao consumo maioritário de filmes em inglês (especialmente norte-americanos).

Nas palavras de Gottlieb (2004:220) a Legendagem define-se como: “diasemiotic translation in polysemiotic media (including films, TV, video and DVD), in the form of one or more lines of written text presented on the screen in sync with the original dialogue”. Assim, o texto audiovisual deve ser compreendido como multimodal ou polissemiótico composto por diferentes sinais semióticos (Zabalbeascoa, 2008:34). De facto, tal como foi citado inicialmente nesta secção por Valentini (2006:74), o carácter polissemiótico da tradução audiovisual, inclui a interação entre sinais verbais e não verbais (Gambier, 2006, 2014; Zabalbeascoa, 2008; Chaume, 2004; Delabastita, 1989; Taylor, 2013)<sup>2</sup>. Assim, segundo Chaume (2004:16), o texto audiovisual é: “a semiotic

---

<sup>2</sup> Para mais informação, sugere-se a leitura do capítulo “The nature of the audiovisual text and its parameters” de Zabalbeascoa (2008).

construct comprising several signifying codes that operate simultaneously in the production of meaning.” Estes sinais interagem de modo a possibilitarem as funções comunicativas do texto. Logo, a audiência desfruta de uma experiência composta por várias informações que vão para além de palavras, incluindo também sons, imagens ou gestos.

	Áudio	Visual
Verbal	Palavras ouídas	Palavras lidas
Não-verbal	Música + efeitos especiais	A imagem (Fotografia)

Figura 1 - Os quatro componentes do texto audiovisual (Zabalbeascoa, 2008:23) (Tradução nossa)

Com base na figura 1 podemos mencionar que o texto de partida possui quatro componentes: o áudio-verbal, áudio-não verbal, visual-verbal e visual-não verbal (Zabalbeascoa, 2008:23). Já as legendas estabelecem a mudança do visual e auditivo do texto de partida para o verbal e visual do texto de chegada (a legenda escrita).

Díaz Cintas & Remael (2007:13) propõem um conjunto de critérios linguísticos, de parâmetros técnicos e de meios de distribuição envolvidos no processo de tradução e legendagem<sup>3</sup>. De seguida ir-se-á introduzir alguns desses critérios e parâmetros.

### 1.2.2. Dimensão linguística

No que concerne à dimensão linguística das legendas estas podem ser: intralinguísticas, interlinguísticas e bilíngues. As legendas intralinguísticas envolvem a tradução dentro de uma só língua, onde a língua de partida (LP) é a língua de chegada (LC) (Díaz Cintas & Remael, 2007:14). As interlinguísticas envolvem a tradução de uma

<sup>3</sup> Inicialmente, Gottlieb (1994), Karamitroglou (1998) e Ivarsson & Carrol (1998) sistematizaram alguns parâmetros que devem reger as legendas produzidas, consequentemente Díaz Cintas & Remael (2007) tomaram com base os mesmos para analisar os condicionalismos das legendas.

LP para uma LC (Díaz Cintas, 2010:346). Adicionalmente, Gottlieb (1994:104-106) opta por definir estas legendas como “legendas diagonais”<sup>4</sup>. É de notar que a legenda interlinguística é a mais comum e analisada em TAV (Gambier, 2009:17), sendo o enfoque da análise desta dissertação. As bilíngues encontram-se presentes em regiões geográficas em que duas ou mais línguas são faladas, como, por exemplo, na Bélgica e em Macau (Díaz Cintas & Remael, 2007:18).

### 1.2.3. Dimensão técnica

No que concerne aos parâmetros técnicos é possível enumerar diferentes tipos de legendas consoante o seu modo de projeção com base em Neves (2007:13): as legendas abertas (conhecidas no *fansubbing* como *hardsub*) e as legendas ocultas (conhecidas no *fansubbing* como *softsub*) (Sousa, 2011:14). Por um lado, as legendas abertas (em inglês, *open subtitles*) são gravadas<sup>5</sup> ou projetadas no ecrã de forma a ser impossível retirá-las (Díaz Cintas & Remael, 2007:21). Este é o caso do cinema. Por outro, as legendas ocultas ou fechadas (em inglês, *closed subtitles*) permitem ao público a possibilidade de as visualizar ou não (Díaz Cintas & Remael, 2007:21), por exemplo, em DVD ou no teletexto.

Dentro dos parâmetros técnicos é possível destriçar a dimensão espacial e temporal das legendas. A dimensão espacial envolve condicionalismos o número de linhas, número de caracteres e a posição no ecrã. Já a dimensão temporal está relacionada a questões temporais como, a exposição da legenda que resulta na sincronização<sup>6</sup> do texto da legenda como o texto de partida que traduz. Os seguintes parágrafos são dedicados à descrição de alguns constrangimentos presentes na legendagem interlinguística<sup>7</sup> em Portugal, segundo Díaz Cintas & Remael (2007:81), Karamitroglou (1998), Feitosa (2009) e Rosa (2009)<sup>8</sup>:

---

<sup>4</sup> A “Legendagem diagonal” envolve a mudança do discurso da língua de partida para a escrita da língua de chegada (Gottlieb, 1994:104).

<sup>5</sup> Segundo Sequeira (2019, Maio), no mercado da TAV é utilizado o termo “legendas queimadas”.

<sup>6</sup> Conhecido também como “spotting”. O processo de inserção dos tempos de entrada e de saída de cada legenda de forma a sincronizar com o áudio original.

<sup>7</sup> Estes parâmetros poderão aplicar-se às legendas abertas e fechadas.

<sup>8</sup> Para este trabalho não será importante limitar o número de caracteres, pois ir-nos-íamos desviar do foco do trabalho que é, de facto, a legendagem de referências culturais na série *Family Guy*. No entanto, na análise serão comparados os parâmetros utilizados na tradução profissional face ao *fansubber*, pois estes poderão influenciar as estratégias utilizadas.

## 1. Dimensão espacial:

1.1. Número de linhas: verifica-se uma tendência para o uso máximo de duas linhas (Rosa, 2009:101).

1.2. Posição no ecrã: as linhas são posicionadas no fundo do ecrã, de modo a não obstruir a imagem (Rosa, 2009:101). No entanto, segundo Feitosa (2009:23) e Díaz Cintas & Remael (2007:83), em determinados contextos pode verificar-se o posicionamento da legenda na parte superior do ecrã: 1) se o fundo do ecrã for branco ou impossibilitar a visualização da legenda, 2) se estiver a ocorrer uma ação importante e as legendas impeçam a sua visualização e, por fim, 3) se estiver a ser descrita alguma informação como, por exemplo, a existência de informações da ficha técnica no fundo do ecrã que requerem a legenda no topo.

1.3. Número de caracteres por linha: consoante o meio de distribuição, o número de caracteres pode variar entre os 33 e 38 caracteres (Rosa, 2009:101). Na televisão, pode chegar aos 37 caracteres, enquanto no cinema e no DVD se usa predominantemente um número máximo 40 caracteres (Díaz Cintas & Remael, 2007:84). No entanto, o uso de 40 caracteres, consequentemente, exige mais tempo de leitura por parte da audiência, pois reduz a visibilidade das legendas através da diminuição do tipo de letra (Karamitroglou, 1998:s.p.).

## 2. Dimensão temporal:

2.1. Duração das legendas e sincronização: por via de regra, uma legenda tem um tempo de exposição mínimo de um segundo e meio e máximo de cinco a seis segundos, sendo que deve estar sincronizada com o áudio e a imagem (Rosa, 2009:101).

A dimensão espacial das legendas depende do meio de distribuição, seja a televisão, o DVD, o cinema ou, mais recentemente, o serviço de *streaming*. Assim, é importante sublinhar que podem ocorrer oscilações relativamente ao número máximo de caracteres utilizados consoante o mesmo. Aliás, ainda é possível enumerar diferenças consoante as especificações do cliente ou do *software* (Díaz Cintas & Remael, 2007:84). A condensação da informação depende do meio de distribuição, sendo que a versão do cinema difere da televisão e de todas as outras (Rosa, 2009:109).

Além disso, é importante realçar que devido ao elevado consumo de produtos audiovisuais legendados em Portugal, acredita-se que os espectadores estejam habituados a ler mais rapidamente, o que pode influenciar o aumento da velocidade de leitura (Díaz Cintas & Remael, 2007:80). Portanto, futuramente podemos estar perante um aumento gradual do número de caracteres para acompanhar o aumento da velocidade de leitura.

### **1.3. *Fansubbing***

Segundo Díaz Cintas & Remael (2007:13), observou-se uma evolução de novas formas e diferentes modos de tradução audiovisual, sugerindo formas híbridas inovadoras pensadas para uma modalidade recente de tradução audiovisual, o *fansubbing*. Atualmente, devido a esta modalidade de TAV:

TV broadcasters and film distributors are reducing the time difference in release in order to avoid a reduction of potential audience because a number of fans are downloading, for instance, the TV series and/or looking for the subtitles in their own language. (Gambier, 2013:53)

É neste contexto que emergem as comunidades de *fansubbing* que disponibilizam com maior rapidez a legendagem de um filme ou de um episódio de uma série (Gambier, 2013:53). Assim, a tradução profissional tem de acompanhar as rápidas produções colaborativas disponibilizadas na *internet*.

Por conseguinte, os avanços tecnológicos, a globalização e o livre acesso à informação contribuíram para uma mudança na legendagem. Do mesmo modo, a distribuição de programas de legendagem gratuitos também influenciou a adoção de novas práticas, tal como, o *fansubbing* (Díaz Cintas & Remael, 2007:26). Estes fatores permitiram a proliferação de novas vozes, nomeadamente, os *fansubbers* (tradutores-legendadores de *fansubbing*). De seguida iremos discutir algumas definições em vigor no *fansubbing* relativamente a *fansub* de modo a propor uma definição que nos guie ao longo deste estudo e que contribua para a investigação deste fenómeno.

#### **1.3.1. Designação, conceito e definição**

Ao analisarmos algumas definições sobre o *fansubbing*, verificamos que no contexto internacional não existe um consenso terminológico. Portanto, é importante

analisar como o fenómeno se manifestou a nível internacional através de uma revisão bibliográfica. Bold (2011:5) para este fim concebe uma lista de conceitos encontrados na literatura e divide estes em três características: a atividade, o produto e o produtor. Adicionalmente, a sua lista será enriquecida e organizada do conceito mais utilizado para o menos utilizado com base no levantamento realizado durante a revisão bibliográfica para este trabalho.

Verifica-se uma considerável instabilidade terminológica. Relativamente à atividade é possível enumerar o uso de termos como: *fansubbing* (Leonard, 2004; Díaz Cintas, 2005; Hatcher, 2005; Kayahara, 2005; Díaz Cintas & Muñoz Sánchez, 2006; Jenkins, 2006; Díaz Cintas & Remael, 2007; Pérez González, 2006, 2007; Barra, 2009; Mazetti, 2009; Balemberg, 2011; Bold, 2011; Fernández Costales, 2011; Sousa, 2011; Pantumsinchai, 2012; Massidda, 2015; Pais, 2015; Souza, 2015; Tonder, 2015; Abhijith, 2017; Orrego-Carmona & Lee, 2017; Gao, 2018), *amateur subtitling* ou o equivalente em português “**legendagem amadora**” (Díaz Cintas & Muñoz Sánchez, 2006; Pérez González, 2006, 2007; Bogucki, 2009; Rocha, 2012; Freitas, 2013; Sajna, 2013; Sobral, 2014), *digisubbing* (Leonard, 2005), *subbing* (Díaz Cintas & Remael, 2007), “**legendagem pirata**” (Feitosa, 2009), *translation by fans of fans* (Díaz Cintas, 2005, 2009) e *community translation* (O’Hagan, 2011).

Para designar o produto, encontramos na bibliografia os seguintes termos: *fansub* (Díaz Cintas, 2005; Leonard, 2004; Hatcher, 2005; Leonard, 2005; Díaz Cintas & Muñoz Sánchez, 2006; Pérez González, 2006; Díaz Cintas & Remael, 2007; Barra, 2009; O’Hagan, 2009; Balemberg, 2011; Bold, 2011; Lee, 2011; Orrego-Carmona, 2011; Sousa, 2011; Dwyer, 2012; Pantumsinchai, 2012; Rocha, 2012; Pais, 2015; Souza, 2015; Tonder, 2015; Abhijith, 2017; García-Escribano, 2017; Lee, 2017; Gao, 2018), *non-professional subtitles* (Baczowska, 2015; Orrego-Carmona, 2011, 2015, 2017), *fan-generated digital content* (Wang, 2014), *user-translated content* (DePalma & Kelly, 2008), *user-generated translation* (O’Hagan, 2009), *amateur caption* (Bogucki, 2009), *subtitle by fans for fans* ou o equivalente em português europeu e português do Brasil “**legenda de fã para fã**” (Feitosa, 2009; Freitas, 2013; Sobral, 2014), *fantitle* (Feitosa, 2009), *digisubs* (Leonard, 2005), *fan-made subtitles* (Feitosa, 2009) e *post-fansub* (Jiménez-Crespo, 2017).

Os responsáveis pela produção de *fansubs* são referidos de modo também variável como: ***fansubber*** (Leonard, 2004; Ferrer Simó, 2005; Hatcher, 2005; Díaz Cintas & Muñoz Sánchez, 2006; Pérez González, 2006; Barra, 2009; Bold, 2011; Balemberg, 2011; Lee, 2011; Orrego-Carmona, 2011; Sousa, 2011; Pantumsinchai, 2012; Rocha, 2012; Gambier, 2013; Pais, 2015; Souza, 2015; Tonder, 2015; Abhijith, 2017; Lee, 2017; García-Escribano, 2017; Gao, 2018), ***non-professional translators*** (Pérez-González & Susam-Saraeva, 2012), ***fansubbers*** (Sajna, 2013), em língua espanhola ***fansubtitulador*** (Ferrer Simó, 2005), ***subtitle-fan*** ou o equivalente a português do Brasil “***fã-legendista***” (Ferrer Simó, 2005; Feitosa, 2009), ***internet subtitler*** (Bogucki, 2009), em português do Brasil “***legender***” (Bold, 2011; Freitas, 2013).

Em primeiro lugar, verificamos que existe uma predominância em usar o termo *fansubbing* face a outros termos levantados acima.

Em segundo lugar, verificou-se que existe também uma predominância em referir este fenómeno como legendagem amadora como, por exemplo, no contexto português, Rocha (2012).

Por estes motivos e apesar da variação terminológica, optou-se pelo termo *fansubbing* ou legendagem amadora para designar a atividade. Segundo o dicionário *Priberam*, a palavra “amadora<sup>9</sup>” designa:

1. Que ou aquele que, por gosto e não por profissão, exerce qualquer ofício ou arte.
2. Que ou que revela inexperiência em algum assunto ou atividade.
3. Que é praticado ou exercido por gosto e não profissionalmente.

Por outras palavras, a legendagem amadora poderia ser a designação usada para descrever o fenómeno do *fansubbing* e as suas práticas. No entanto, discordamos da associação de *fansubbing* com “inexperiência” (2), pois muitos destes fãs fazem parte das suas comunidades há algum tempo, adquirem experiência com a prática de tradução e legendagem ou mesmo com a formação em tradução e ocupam um lugar na hierarquia do grupo de acordo com a sua experiência<sup>10</sup>. Sem dúvida, o *fansubbing* é uma modalidade

<sup>9</sup> “**amadora**”, in Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [em linha], 2008-2013, <https://dicionario.priberam.org/amadora> [consultado em 29-01-2019].

<sup>10</sup> Segundo *fansubbers* portugueses, estes “conhecem alguns membros na comunidade (...) que têm formação em tradução” (correspondência pessoal com um *fansubber* do *Legendasdivx*). Quanto maior o estatuto do tradutor-legendador na comunidade, maior é a sua experiência. Aliás, segundo a Comissão Europeia, em *Studies of Translation and Multilingualism. Crowdsourcing Translation* (2012:31), apesar de



que é integrante das práticas não profissionais (Orrego-Carmona, 2011:1) e, efetivamente, difere do tradutor comercial ou profissional.

Sendo assim, neste trabalho, um tradutor amador deverá ser usado de acordo com o significado referido em (1), (3) e, conseqüentemente, para definir uma tarefa não remunerada, pois é executada por gosto e não por uma remuneração, face ao tradutor profissional. Por outro lado, o perfil de um tradutor profissional é diversificado e complexo<sup>11</sup>.

Adicionalmente, durante a investigação foi observável que a falta de consenso não se limita à terminologia deste fenómeno, tal como se verificou na pouca unanimidade terminológica em relação à distinção entre o termo *fansubbing* e “legendagem amadora”, mas também às diversas definições que circundam o *fansubbing*. Neste contexto, verificamos que a investigação sobre o *fansubbing* se concentra no género do anime. No contexto português, chama-se a atenção para os estudos desenvolvidos sobre o *fansubbing* na área da tradução de que são exemplos Sousa (2011), Pais (2015) e Rocha (2012). No entanto, nos Estudos da Cultura, especificamente, sobre a cultura de fãs ou o *fandom*, verifica-se uma tendência para a investigação deste fenómeno. De seguida, iremos analisar algumas definições de modo a compor uma definição que nos guie neste estudo.

Conforme Díaz Cintas & Muñoz Sánchez (2006:37) uma *fansub* é: “(...) fan-produced, translated, subtitled version of a Japanese anime programme”.

Já a *Wikipédia* (2019) define uma *fansub* como:

A fansub (short for fan-subtitled) is a version of a foreign film or foreign television program which has been translated by fans (as opposed to an officially licensed translation done by professionals) and subtitled into a language usually other than that of the original (s.p.).

---

a atividade do *fansubbers* não ser profissional, isso não significa que não apresentem uma conduta profissional.

<sup>11</sup>Nestes termos revela-se interessante distinguir o perfil do *fansubber* e do perfil do profissional, embora esse trabalho de investigação esteja para além do escopo desta dissertação. A comparação entre o perfil do *fansubber* e o perfil do tradutor profissional é um trabalho de investigação adicional que pretendemos publicar futuramente na sequência de uma comunicação no congresso “5th International Conference on Non-Professional Interpreting and Translation”.

Martínez García (2010) define *fansubs* de modo diferente:

Los fansubs (del inglés *fan subtitled*) son agrupaciones de gente aficionada sin ánimo de lucro dedicadas a traducir y subtitular series no licenciadas en el país de destino para distribuir las posteriormente de manera gratuita a través de la red. (s.p)

Com base nas definições apresentadas, podemos estabelecer pontos de convergência com base nas propostas de Díaz Cintas & Muñoz Sánchez (2006:37), Martínez García (2010) e da Wikipédia (2019) que o *fansubbing* é:

- Tradução e Legendagem feita por fãs para fãs.
- Tradução e Legendagem sem condicionalismos impostos.
- Podem ser realizadas em equipa ou individualmente.
- Envolvem uma tradução interlinguística e intralinguística.
- Tradução e Legendagem de diversos géneros audiovisuais.
- Tradução e Legendagem gratuita e sem lucros.
- Tradução e Legendagem distribuída em comunidades/plataformas.

Portanto, no nosso entender, uma *fansub* é uma legenda produzida por um fã ou grupo de fãs de um programa audiovisual de forma gratuita e sem fins lucrativos, de um TP para um TC, dentro de comunidades online.

Ao contrário da Legendagem profissional, as *fansubs* são realizadas por fãs para serem distribuídas a outros fãs e podem ser criadas individualmente ou em equipa. Este tipo de tradução e Legendagem não se encontra dependente de parâmetros técnicos e linguísticos, tal como a tradução e Legendagem profissional.

Além disso, o *fansubbing* envolve especialmente tradução interlinguística de uma língua de partida para uma língua de chegada. No entanto, também se verifica a existência de traduções intralinguísticas, em alguns casos, para surdos e ensurdecidos. No caso da tradução interlinguística, o *fansubbing* é especialmente demarcado pela influência da cultura americana (aumento da popularidade de cultura estrangeira) e que promoveu a especialização de grupos de *fansubbers* sem fins lucrativos para legendar os programas de televisão populares em espaços de tempo curtos (Spolidorio, 2017:67). Por outras palavras, a internacionalização e a elevada produção de conteúdos norte-americanos,

provocou uma organização por parte do *fandom* para traduzirem e legendarem os seus conteúdos preferidos.

Ora, é neste contexto, que, tal como Dwyer refere no seu artigo “Fansub Dreaming on Viki” (2012:225) apesar de existir a tendência de limitar o *fansubbing* ao género do anime e à língua japonesa (a exceção são, de acordo com o que foi possível apurar, as propostas de Barra (2009), Martínez García (2010), Bold (2011), Fernández Costales (2011), Dwyer (2012) e Spolidorio (2017)), atualmente o *fansubbing* engloba vários géneros audiovisuais e línguas. De facto, Sousa (2011:18) frisa na sua dissertação: “(...) nos dias que correm, o “fansubbing” não se restringe apenas ao “anime”, mas compreende também outros programas de entretenimento como telenovelas, filmes, programas de variedades, videoclipes de música e concertos.”. Barra (2009:517) também refere que atualmente o *fansubbing*: “(...) expandiu-se em grandes proporções da cultura do anime, [e ainda continua] a difundir-se a outros tipos de *fandoms*, géneros (como, por exemplo, a ficção científica e fantasia) ou a séries de televisão americanas”. O *fansubbing* como parte de um fenómeno é influenciado pelas evoluções e fatores que ocorrem em seu redor: o DVD e a Web 2.0 (ver secção 1.3.3.1.).

Um outro aspeto que diferencia as *fansubs* da Legendagem profissional é o seu meio de distribuição. As *fansubs* são maioritariamente distribuídas em comunidades online que disponibilizam a outros utilizadores. Em alguns casos, as legendas profissionais já se encontrarem disponíveis, porém, as *fansubs* são também simultaneamente disponibilizadas. Já a Legendagem profissional é distribuída pelos meios tradicionais<sup>12</sup> e, mais recentemente, por serviços de *streaming* ou serviços online como, por exemplo, o *Youtube*, devem ser considerados nesta realidade.

Na seguinte secção, consideramos pertinente desenvolver um enquadramento histórico do fenómeno de *fansubbing*.

### **1.3.2. Contexto histórico**

Apesar de só recentemente o *fansubbing* ter conquistado atenção dos investigadores de TAV (Pérez Gonzalez, 2006, 2007; Díaz Cintas & Muñoz Sánchez,

---

<sup>12</sup> Consideramos como “meios tradicionais” a televisão, o DVD e o cinema.

2006; O'Hagan, 2009) e dos Estudos da Tradução, a sua prática recua ao final do século XX. O *fansubbing* teve origem nos Estados Unidos, no final da década de 1980, com a legendagem de animes japoneses, ou seja, de séries de animação com origem japonesa. A primeira produção *fansub* (voluntária) conhecida foi feita em 1986 para um episódio de *Lupin III* pelo clube C/FO (*Cartoon/Fantasy Organization*) (Leonard, 2004:13). Apesar de a qualidade do vídeo ser limitada e a sua produção cara, devido aos recursos tecnológicos, veio desencadear o início de um fenómeno, o movimento *fandom*<sup>13</sup>. Neste contexto, emergiram os primeiros clubes americanos de *fansubs* que se agrupavam para distribuir conteúdo legendado em formato VHS (Sousa, 2011:21) em prol de um mesmo interesse, proporcionar traduções e legendas que transmitissem a cultura de partida a outros fãs. O primeiro clube de fãs de animes nos Estados Unidos foi fundado a 1977, o *Cartoon/Fantasy Organization* ou C/FO (Leonard, 2004:8). Consequentemente, o movimento que se encontra interligado ao *fansubbing*, o *fandom*, nasceu na mesma altura. Deste modo, suscitou a multiplicação de *fansubs* ou de *tapesubs*. Na altura, o material audiovisual era distribuído em cassetes de VHS (*Video Home System*) juntamente com as legendas queimadas, seja por correio ou em mão. No entanto, a qualidade das VHS começou a diminuir, pois, muitas vezes, as cópias realizadas das VHS já se encontram na sua 20.<sup>a</sup> geração, ou seja, já seriam cópias de cópias (Sousa, 2011:10).

Posteriormente, com a propagação do computador pessoal e o uso crescente da internet, verificou-se um crescimento significativo do *fansubbing* nos anos 1990 (Díaz Cintas & Muñoz Sánchez, 2006:37). As *fansubs* são também conhecidas como *tapesubs* até meados de 2002 (que requeriam o uso de gravadores, leitores de *laserdisc*<sup>14</sup> e computadores específicos). Estas deram lugar às primeiras *fansubs* digitais também designadas como *digisubs* (isto é, as *fansubs* atuais) (Sousa, 2011:23). As *digisubs* permitem a produção e distribuição rápida. Segundo Lee (2011:11), a expansão do *fansubbing* a nível internacional ocorreu devido a programas e redes informáticas de partilha de ficheiros, como o *BitTorrent*, que permitiu de *fansubs* de forma conveniente e rápida. Atualmente, as comunidades online utilizam ficheiros puramente digitais para distribuir as legendas (*digisubs*), codificadas em diferentes formatos para melhorar a qualidade das legendas e reduzir o tamanho do ficheiro.

---

<sup>13</sup> Grupos de fãs que se juntam para partilhar ou discutir interesses (ver secção 1.3.3.2.).

<sup>14</sup> Para mais informações, sugere-se a dissertação de Sousa (2011:22) sobre “O fenómeno do “fansubbing” em inglês: principais normas de tradução e legendagem”.

O início desta prática foi justificado devido ao descontentamento em relação à tradução e legendagem de animes japoneses para inglês distribuídos no mercado americano (Sousa, 2011:21). Além disso, O'Hagan (2009:100) indica-nos que o aparecimento de grupos de *fansubbers* não está apenas relacionado com o acesso reduzido a animes japoneses, particularmente, por falantes de língua inglesa como língua materna, mas igualmente à dobragem “abusiva” dos conteúdos japoneses, particularmente, fora do mercado japonês. Neste contexto, verificava-se uma domesticação dos animes japoneses que entravam no mercado americano, sendo que a intervenção da CC no anime implicava para os fãs um afastamento da cultura japonesa (Pais, 2015:4). Deste modo, as *fansubs* permitem preservar a CP, sendo considerada a resposta dos *fansubbers* à domesticação “abusiva” que se podia verificar nas legendas distribuídas oficialmente no mercado.

### **1.3.3. O *fansubbing* na atualidade**

Atualmente, o *fansubbing* é considerado a manifestação mais importante de fãs, que interagem nas comunidades online através da partilha das *fansubs*, mas também interagem em fóruns, *blogs*, entre outros (Díaz Cintas & Muñoz Sánchez, 2006:37-38). Para além deste fenómeno, ainda é possível enumerar outras práticas resultantes de conteúdos gerados pelo utilizador, tais como *fanfilms* ou *fanvideos* (vídeos amadores), *fansites* (*sites* que permitem o contacto entre fãs), entre outros (Souza, 2015:152).

Um dos aspetos a considerar e que alterou, certamente, o modo de atuação dos *fansubbers* foi o acesso a programas de legendagem gratuitos. Estes permitem que a tradução e legendagem sejam concretizadas com uma maior rapidez e eficiência, revolucionando o fluxo e processo de tradução e legendagem do *fansubbing*. De seguida apresentamos um outro aspeto relevante que influenciou o modo de atuação do *fansubbing*: a Web 2.0.

#### **1.3.3.1. Web 2.0**

Uma das questões a considerar quando comparamos as práticas atuais do *fansubbing* com as de 1980 é o meio de distribuição das *fansubs*. Na verdade, segundo Orrego-Carmona (2011:4), as inovações tecnológicas tiveram impacto nas práticas do fenómeno:

(...) due to the easy access and distribution on the Internet, fansubbing stopped being an activity restricted to Japanese shows only. Fans and followers of other audiovisual products started translating and distributing TV series and movies from all around the world. As to the technique, subtitles might be encoded into the video or they might be in a separated file that needs to be downloaded independently of the video file. In some circumstances it is evident that the rationale behind this practice is the same that once drove the beginning and advance of fansubbing in the 1980s (...) (2011:4).

Portanto, as tecnologias da Web 2.0 permitiram que esta modalidade da tradução englobasse novos géneros de conteúdos audiovisuais e outras línguas para além do género anime e do japonês (Orrego-Carmona & Lee, 2017:1), bem como outras modalidades de tradução audiovisual, como *scanlation*, *fandubbing* para além de *fansubbing*.

É importante referir que o *fansubbing* se expandiu principalmente graças à Web 2.0. Um termo popularizado por O'Reilly<sup>15</sup> (2005: s.p.) como uma nova "versão" da *internet* que vem possibilitar uma interação mais próxima e vem, assim, destacar a “inteligência coletiva”. Antes tínhamos a Web 1.0, uma *internet* de consumo direto em comparação com a Web 2.0 (Rocha, 2012:18):

Web 2.0 is the business revolution in the computer industry caused by the move to the internet as platform, and an attempt to understand the rules for success on that new platform. Chief among those rules is this: Build applications that harness network effects to get better the more people use them. (This is what I've elsewhere called “harnessing collective intelligence.”). (O'Reilly, 2006: s.p).

Ora, a Web 2.0 passa a ser usada enquanto plataforma, software e serviço. No entanto, também altera a posição do consumidor em relação aos conteúdos disponibilizados a este, pois uma das principais mudanças verificadas com a Web 2.0 é o perfil do utilizador (e, especificamente, do *fansubber*). O utilizador deixa de ser apenas um consumidor de conteúdos e de informação disponibilizada na *internet*, mas um produtor dos mesmos. Na verdade, o uso da *internet* como uma plataforma dinâmica e

---

<sup>15</sup> Para mais informações, consultar O'Reilly em <https://www.oreilly.com/pub/a/web2/archive/what-is-web-20.html> (What Is Web 2.0. Design Patterns and Business Models for the Next Generation of Software) (Consultado a 27/02/19).

interativa permitiu também o surgimento de comunidades online (ver secção 1.4), tal como Pérez González (2006:275) sugere: “(...) the marriage between fandom and technology has started to shape the creation and distribution of audiovisual products in general, not just their translation”. De facto, a atual associação entre o *fansubbing*, as comunidades online e a tecnologia reforça o consumo e a produção ativa deste fenómeno. Portanto, a Web 2.0 teve uma grande influência na qualidade colaborativa e participativa desta modalidade da tradução audiovisual: o *fansubbing*. Alguns autores como, por exemplo, Jenkins (2006:24) mencionam que os utilizadores adotaram um papel muito mais ativo, consequente de uma cultura participava coadjuvada pelas novas tecnologias e a Web 2.0. As novas tecnologias e a participação voluntária permitiram ao indivíduo uma nova forma de produção cultural. Ora, a Web 2.0. também influenciou o que será desenvolvido na próxima secção, o *fandom*.

### **1.3.3.2. As motivações do *fandom* das comunidades online**

Ao analisarmos as motivações dos *fansubbers*, verificamos que estes começam a produzir legendas por diversos motivos. Segundo Jenkins (1992a:277), o conceito de “fã” (*fan*, *fandom*) é complexo e diversificado e deve ser compreendido como uma comunidade subcultural, por outras palavras, a palavra “fã” refere-se a um indivíduo(s) que tem uma admiração especial por algo, reagindo de forma ativa e entusiasmada em relação ao seu objeto de admiração. No entanto, também envolve a interação com outros fãs e as práticas sociais em que se envolvem (Spolidorio, 2017:68).

Nesta vertente, o *fandom* refere-se às: “social structures and cultural practices created by the most passionately engaged consumers of mass media properties” (Jenkins, 2010: s.p). O conceito define, assim, um consumidor de mass media com um determinado interesse e que adota práticas que demonstram esse interesse como, por exemplo, legendar uma série ou filme. Por outras palavras, um fã torna-se parte de um *fandom* quando consome e cria (*prosumer*)<sup>16</sup> conteúdos com base na sua motivação cultural. Salienta-se, portanto, que o *fansubbing* envolve tanto o consumo de um produto como a produção do mesmo.

---

<sup>16</sup> Ver secção 1.4.

Ora, para entender os *fansubbers* é necessário aprofundar o conceito de “fã” e as motivações das suas práticas. Para tal, Jenkins (1992a:277-280) organiza o conceito de fã em cinco níveis:

1. Fandom involves a particular mode of reception.
2. Fandom involves a particular set of critical and interpretive practices.
3. Fandom constitutes a base for consumer activism.
4. Fandom possesses particular forms of cultural production, aesthetic traditions and practices.
5. Fandom functions as an alternative social community.

Em (1) podemos verificar que existe uma relação próxima entre o consumo e a interação social nas comunidades online. Desde o momento em que um *fansubber* vê um programa múltiplas vezes até ao momento em que partilha a *fansub* numa comunidade, verifica-se um processo de partilha e de debate do que viu e produziu.

Aliás, um dos aspetos que caracteriza os *fansubbers* é o poder crítico (2). Estes preocupam-se com a informação e tradução que irão disponibilizar a outros fãs. Na verdade, as comunidades são críticas e os seus utilizadores comentam o trabalho de outros, ou seja, os *fansubbers* interpretam e criticam o trabalho de outros de forma a criar uma construção colaborativa, evolutiva e a ativa na comunidade. Note-se que é na sequência do *feedback* que algumas legendas acabam por ser reformuladas.

Os fãs e, certamente, os *fansubbers*, surgiram devido à falta de poder do consumidor (3) em relação às instituições de produção cultural e à sua circulação (Jenkins, 1992a: 278), mas também surgiram devido ao descontentamento relativamente à produção de legendas. As comunidades de *fansubbing*, por exemplo, em Portugal, proporcionam um apoio e uma plataforma para os fãs discutirem as suas preferências culturais e desejos em relação à tradução e legendagem, mas também para discutirem o conteúdo que legendaram (5).

Estas práticas do *fansubbing* e dos fãs são formas alternativas de consumo e à produção cultural (4). Isto é, de facto, uma forma criativa de partilhar diferentes discursos e estimular a interação cultural.



Em contrapartida, alguns *fansubbers* procuram oferecer a qualidade profissional nas suas legendas, designados por conseguinte de “semi-profissional” (*pro-am*) (Leadbeater & Miller, 2004). Um *pro-am* é um indivíduo que intervém numa atividade enquanto amador, pois fá-lo por gosto à atividade, no entanto, apoia-se na qualidade profissional para a realização dessa atividade (Leadbeater & Miller, 2004:20). Por outras palavras, e tal como será descrito posteriormente, um *pro-am* é um consumidor e um produtor, porém, o *fansubber* também o é. De seguida ir-se-á analisar que a prática do *fansubbing* expande-se para dentro da comunidade da distribuição da *fansub*, onde é novamente consumido por outros fãs que são também motivados a produzir mais conteúdo.

Conforme Díaz Cintas afirma: “On some occasions it can be argued that they are [better than professional translators], particularly when it comes to using the appropriate terms.” (Díaz Cintas, 2012:66). Estes são designados como conteúdos gerados pelo utilizador, segundo a Comissão Europeia, em *Studies on Translation and Multilingualism. Crowdsourcing Translation* (2012:31): “Indeed professional dubbers and subtitlers already admit visiting communities of online fandoms to get information about the style and context of the series they are working on, the universe of the characters and hidden quotations”.

Ainda no âmbito das *fansubs*, frisamos que os fãs são: “consumers who also produce, readers who also write, spectators who also participate” (Jenkins, 1992b: 213). Portanto, valeram-se dos avanços tecnológicos para partilharem experiências que envolvem tanto o consumo como a produção de produtos e que envolve uma rede de interação social. Neste contexto, inicialmente, surgiu o conceito de *prosumer* (consumidor + produtor), que se baseia numa troca, onde um indivíduo disponibilizava e usava um serviço, produto ou experiência para “own use or satisfaction, rather than for sale or exchange” (Toffler, 1980, citado por Bold, 2011:2). Na verdade, alguns estudos centram-se na relação entre o consumo e a produção e, ocasionalmente, nas implicações da “convergência dos média”, por exemplo, as qualidades da “cultura participativa” (Jenkins, 2006). No fluxo e organização do processo de tradução e legendagem do *fansubbing*, o consumo do TP não é o fim do processo, mas antes o seu começo, pois o *fansubber* consome e produz. O autor O’Hagan (2009:97) propõe o termo “conteúdo

gerado pelo utilizador”<sup>17</sup> para designar um conjunto de traduções resultantes da participação voluntária de indivíduos nas comunidades digitais conduzidas pelos interesses destes indivíduos. Neste contexto, temos o intermediário que proporciona voluntariamente, e sem remuneração, produtos linguísticos inacessíveis ao público (Bold, 2011:2). Os autores DePalma & Kelly (2008) também refletem a qualidade participativa destas comunidades online, usando os conceitos “conteúdo traduzido pelo utilizador” (*user-translated content*), “tradução em comunidade” (*community translation*) “tradução colaborativa” (*collaborative translation*) e *crowdsourced*, abrangendo também, a “colaboração coletiva” (*crowdsourcing*). Logo, a “tradução é das pessoas, para as pessoas e feita pelas pessoas” (DePalma & Kelly, 2008) e este é o ponto fulcral das *fansubs*. Na verdade, estes termos poderão, em parte, ser sinónimos de *fansubbing*.

Portanto, a Web 2.0 e as comunidades online, permitiram aos *fansubbers* expressarem a sua voz independentemente da sua localização física e, em alguns casos, criar a já referida “cultura de fãs” (Hills, 2002). Sem dúvida, esta forma de expressão permite a rápida acessibilidade a diferentes culturas, eliminando as fronteiras físicas. Assim, o conceito de *fansubbing* não deve ser interpretado enquanto desvinculado das comunidades online, pois a evolução da cultura participativa é paralela à evolução da tradução colaborativa (Jiménez-Crespo, 2017:47). A produção de conteúdos numa determinada comunidade revela um sentimento de pertença nessa comunidade, visto por estes como uma gratificação pelo esforço dedicado à comunidade. Por outras palavras, no seio do fenómeno do *fansubbing* encontra-se uma “inteligência coletiva” onde o “consumo é um processo coletivo” (Jenkins, 2006:4). As comunidades online apropriam-se desse consumo para não só incentivar o consumo, mas também para produzir legendas. De seguida ir-se-á ilustrar duas comunidades de *fansubbers* portuguesas.

#### **1.4. Duas comunidades portuguesas de *fansubbers***

Nesta secção, apresentamos aspetos de duas comunidades de *fansubbers* que disponibilizam os ficheiros individuais das legendas para cada versão e não as “queimam” no vídeo, sendo este o trabalho de outras comunidades.

---

<sup>17</sup> Ver termo em inglês acima.



Figura 2 - A interface da comunidade do *Legendasdivx* (captura feita a 19 de agosto de 2019).

A comunidade de *Legendasdivx* foi criada em 2002 e é interdita a utilizadores sem convite prévio e registo. Esta comunidade produz maioritariamente legendas em português europeu (designadas na comunidade legendas pt-pt) e possui mais de 110 000 legendas (a 19 de novembro de 2018) em português europeu, exemplificado na figura 2 em (4). Também disponibiliza legendas em português do Brasil (designadas na comunidade legendas pt-br), espanhol e inglês.

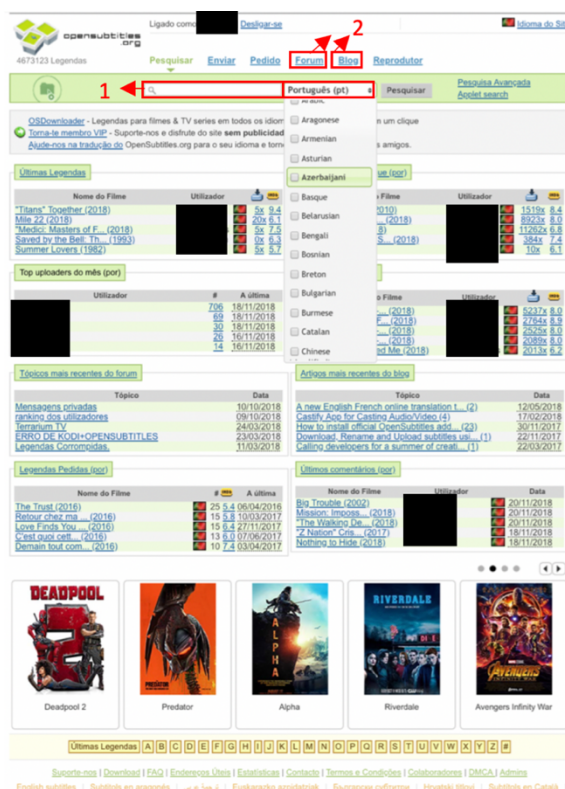


Figura 3 - A interface da comunidade de Opensubtitles (captura feita a 19 de novembro de 2018).

O Opensubtitles, criado em 2006, é uma sub-comunidade portuguesa inserida numa vasta comunidade de legendas e línguas (37 línguas), sendo uma delas o português europeu, com mais de 150 000 legendas (a 19 de novembro de 2019). Funciona como uma base de dados para armazenar legendas em diferentes línguas. Aliás, algumas *fansubs* que se encontram na comunidade *Legendasdivx* são mais tarde disponibilizadas por esta comunidade, porém, o nome dos *fansubbers* são mantidos. Segundo Orrego-Carmona (2014:78), esta comunidade possui *fansubs* descritas como “traduções iniciadas pelo utilizador” (*user-initiated translation*).

Nas figuras 2 e 3 no ponto (1) podemos exemplificar o motor de busca das legendas que o utilizador pode usar para procurar a legenda e a língua em questão. Devemos sublinhar que se analisou nestas comunidades uma quantidade considerável de conteúdos com o áudio original em inglês e que distribuem *fansubs* de diversos géneros, tais como, comédia, romance, dramas, animação, entre outros.

Além disso, nas figuras 2 e 3 em (2), podemos destacar uma característica das comunidades *pro-am*. Os fóruns, blogs e *chats* são usados para interagir e para discutir diversos aspetos (Spolidorio, 2017:69), mas principalmente para ajudar a responder a dúvidas, identificar datas futuras de lançamento das legendas ou para organizar o processo de tradução e legendagem. Os *fansubbers* reconhecem as vantagens dos fóruns nas comunidades como uma forma de entretenimento e de diversão. Os fóruns destas comunidades evidenciam a elevada diversidade dos perfis dos *fansubbers*. Aliás, juntam-se nas comunidades online para discutir os parâmetros a adaptar e que devem ser seguidos pela comunidade (Spolidorio, 2017:74), e apresentam tutoriais (3) que, na verdade, são esclarecimentos no modo como traduzir e legendar. Apresentamos de seguida alguns parâmetros técnicos que se baseiam em aspetos de Legendagem encontrados na comunidade *Legendasdivx*. Contudo, as *fansubs* de *Legendasdivx*, encontram-se também em *Opensubtitles*.

#### **1.4.1. Dimensão linguística**

Em *Legendasdivx* encontramos principalmente *fansubs* interlinguísticas, tal como podemos verificar em (4), onde a língua de chegada maioritária é o português europeu. Contudo, no caso de *Opensubtitles* não conseguimos deduzir a dimensão linguística devido ao facto de as *fansubs* de português europeu se encontrarem dentro de uma outra comunidade.

#### **1.4.2. Dimensão técnica**

Passamos a apresentar os parâmetros técnicos usados nestas comunidades.

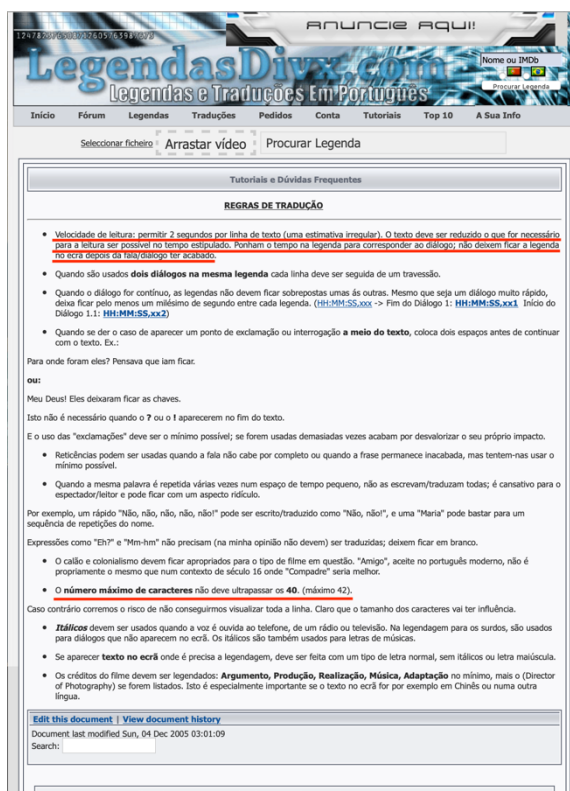


Figura 4 - Regras de tradução e legendagem na comunidade *Legendasdivx* (captura feita a 20 de outubro de 2019).

A tradução profissional está condicionada por parâmetros técnicos utilizados no mercado. A comunidade *Legendasdivx* (figura 3 em (3)) disponibiliza “regras de tradução” e “normas para a criação de legendas”<sup>18</sup> aos seus utilizadores. Com base nos dados recolhidos nessas páginas é possível averiguar que os parâmetros técnicos são os seguintes:

Número de linhas	Número máximo de caracteres por linha	Duração mínima de uma legenda	Duração máxima de uma legenda
2	42 (variável)	1 segundo (variável)	5 segundos (variável)

Tabela 1 - Parâmetros técnicos mencionadas pela comunidade *Legendasdivx*.

Portanto, verificamos que os parâmetros são estabelecidos, mas são variáveis e podem oscilar dentro da comunidade.

<sup>18</sup> É possível visualizar na página de *Legendasdivx* em <https://www.legendasdivx.pt/modules.php?name=Wiki&page=Tutoriais>.

## 1.5. Conclusão

Em suma, neste capítulo averiguamos que o conceito de *fansubbing* não é definido de forma unânime. A possível limitação do fenómeno ao género *anime* ainda é um ponto a destacar na definição e uso do termo *fansubbing*. No entanto, existem, de facto, aspetos que influenciaram o modo da atuação dos *fansubbers*, tais como as evoluções tecnológicas. Por evoluções tecnológicas devemos mencionar a distribuição de programas de legendagem gratuitos e a introdução da Web 2.0. Esta não só permitiu a distribuição digital das *fansubs*, revolucionando o acesso às mesmas, mas também permitiu a criação de comunidade online que se formam em torno das *fansubs*. Nestas comunidades online, os *fansubbers* criam interações enquanto fãs com base na produção de legendas. Por outras palavras, a criação de *fansubs* tem motivações bastante complexas e diversificadas. Porém, estas legendas emergem principalmente pelo interesse e gosto num texto audiovisual, seja uma série ou filme. Assim, estes indivíduos integram um *fandom* que não só consome, mas também gera e produz conteúdos, distinguindo-se da tradução e legendagem profissional.

Por último, nas comunidades portuguesas de *fansubbers* verificamos que, especialmente, na dimensão técnica de *fansubs* se estabelecem parâmetros diferentes dos utilizados na legendagem profissional como, por exemplo, no número máximo de caracteres por linha. Esta oscilação entre os parâmetros utilizados por profissionais e *fansubbers* influenciará a condensação do texto audiovisual e as estratégias utilizadas na tradução para legendagem de referências culturais.

## **Capítulo 2 – A tradução e legendagem de *realia***



## 2.1. Introdução

Até ao momento o foco deste trabalho incidiu sobre a Legendagem profissional e *fansubbing*. Neste capítulo será dado destaque à segunda temática deste estudo: as referências culturais extralinguísticas. Para se analisar este tema apresentar-se-á um enquadramento teórico sobre as referências culturais.

Em primeiro lugar, analisar-se-á algumas definições e conceitos de referências culturais de modo a guiar esta segunda parte da dissertação.

De seguida ir-se-á refletir sobre estratégias de tradução para legendagem de referências culturais, passando pelo conceito e tipologias que serão objeto de análise.

Adicionalmente, analisar-se-á alguns fatores que poderão influenciar a estratégia implementada pelo tradutor-legendador durante o processo de tradução e legendagem.

Em nosso entender, a tradução também envolve aspetos extralinguísticos que podem distinguir as diferenças ou semelhanças culturais. Estes aspetos serão o foco deste trabalho, mais concretamente a problemática da tradução para legendagem de referências culturais no *fansubbing* e na tradução profissional.

## 2.2. Designação, conceito e definição

A distinção entre os elementos intralinguísticos (específicos de uma língua) e os elementos extralinguísticos (específicos de uma cultura) é bastante ténue e nem sempre é estável.

A cultura, segundo Davies (2003:68, citado por Bosch, 2016:20), define-se como: “the set of values, attitudes and behaviours shared by a group and passed on by learning”. A cultura abrange diversos aspetos da vida social, educacional, política, históricos, entre outros. Os nossos comportamentos e a forma como comunicamos têm como base a nossa inserção cultural. Portanto, a língua opera na realidade, sendo impossível desassociar a mesma da cultura. O mesmo ocorre na tradução, pois o processo tradutório é cultural: “Both linguistic equivalence and cultural transfer are at stake when translating” (Muñoz-Calvo, 2010:2). Neste contexto, a tradução requer do tradutor-legendador o conhecimento

da CP e da CC, pois o conhecimento linguístico não equivale ao conhecimento cultural. De facto, um indivíduo pode ser proficiente numa língua estrangeira, mas o mesmo não significa que seja proficiente na cultura da mesma língua (Pedersen, 2011:47). Por um lado, o tradutor-legendador tem de mediar diferentes culturas que podem, em alguns casos, partilhar comportamentos socioculturais e elementos culturais. Por outro, é nos casos em que existe um distanciamento entre culturas que o tradutor-legendador poderá encontrar obstáculos de tradução, como no caso das referências culturais extralinguísticas.

A definição de referências culturais está associada ao conceito de cultura definido acima. Nesta ótica, vários conceitos e propostas de investigadores, nos Estudos da Tradução, exploram a problemática das referências culturais, entre os primeiros Vlahov & Florin, (1970) que propuseram o termo *realia*. Este termo também foi abordado posteriormente por Florin (1993) e Leppihalme (2011). À posteriori seguiram-se outros conceitos como: *cultural foreign words* (Nida, 1945), *cultural words* (Newmark, 1988), *cultural-bound problems* (Nedeergarden-Larsen, 1993), *culture-bound items* (Snell-Hornby, 1995), *cultural-specific itens* (Aixéla, 1996), *culture-bound terms* (Díaz Cintas & Remael, 2007 e Chesterman, 2016) e, na legendagem, *extralinguistic cultural references* (Pedersen, 2003, 2011). O termo *realia* será usado neste estudo devido à sua universalidade e abrangência. Em alguns casos, poderemos usar o conceito “referências culturais” para evitar a repetição lexical.

O termo *realia* foi cunhado, inicialmente, por Vlahov & Florin (1970)<sup>19</sup> e foi usado e reformulado, com base no material de investigação, por Leppihalme (2011). Nas palavras de Vlahov & Florin (1970, citado por Osimo, 2004:s.p.), *realia* refere-se a:

words (and composed expressions) of the popular language representing denominations of objects, concepts, typical phenomena of a given geographic place, of material life or of social-historical peculiarities of some people, nation, country, tribe, that for this reason carry a national, local or historical color; these words do not have exact matches in other languages (1969: 438).

---

<sup>19</sup> Visto que os autores escreveram a sua obra *Neperovodimoe v perevode. Realii* em russo, a informação e tradução foi extraída de Osimo (2004) do site [http://courses.logos.it/EN/3\\_33.html](http://courses.logos.it/EN/3_33.html) (Consultado a 10/05/19).

Florin (1993:123) apresenta-nos também uma definição de *realia* que vai ao encontro da apresentada anteriormente por Vlahov & Florin (1970), porém, refletindo que as referências culturais requerem ao tradutor um procedimento distinto.

Realia (from the Latin *realis*) are words and combinations of words denoting objects and concepts characteristic of the way of life, the culture, the social and historical development of one nation and alien to another. Since they express local and/or historical color they have no exact equivalents in other languages. **They cannot be translated in a conventional way and they require special approach.** (ênfase nossa)

Com base nas duas definições anteriores, podemos definir *realia* como palavras ou combinações de palavras que referem objetos físicos ou conceptuais de uma cultura e que se relacionam ao seu modo de vida social, político, económico ou histórico. Logo, este termo (*realia*) refere-se a um conceito mais abrangente.

É o caso de Leppihalme (2011:126) que usa, no seu estudo, *realia* não só para abranger referências materiais, mas também outras referências que ultrapassam o tangível, tal como podemos verificar na passagem destacada: **“In the broad sense then, references to realia may include not only references to material items [...] but also culture-bound notions and phenomena,** such as religious or educational concepts, taboos, values, institutions, etc.” (ênfase nossa). Além disso, Zabalbeascoa (2008:21) reflete em relação à tradução audiovisual que a referência a um objeto não implica só a relação a um texto, mas também o uso do objeto como meio de comunicação cultural: “our perception and understanding of the object world is greatly influenced by our cultural background”.

Adicionalmente, Leppihalme (2011:126) refere que *realia* são palavras ou combinações de palavras com referência à realidade e que possuem uma relação com a cultura original (cultura de partida).

Já Chiaro (2009:156), apesar de adotar o termo “culture-specific references” (CSR), sublinha não só a exclusividade da pertença das referências culturais a uma só cultura, mas que as referências culturais podem ser apresentadas por diferentes sinais, sejam visuais ou verbais:

CSRs are entities that are typical of one particular culture, and that culture alone, and they can be either exclusively or predominantly visual (an image of a local or national figure, a local dance, pet funerals, baby showers), exclusively verbal or else both visual and verbal in nature.

A definição apresentada acima considera a vertente polissemiótica do texto audiovisual, pois o público poderá não só ver a referência (visual), mas ainda ouvi-la (sonoro). Além disso, a autora refere que uma referência cultural pertence apenas a uma só cultura. Desta forma, recusa, em parte, que uma referência possa ser partilhada por duas culturas. Em parte, as referências culturais retratam um molde cultural ou evento diferente que existe na CP (Nedergaard-Larsen, 1993:209).

Ainda no conceito de *realia*, Pedersen (2011:44) refere que o termo *realia* não abrange personagens ficcionais, nomeadamente, *Humpty Dumpty*<sup>20</sup>.

Neste contexto, ao que concerne a referências ficcionais de *realia*, Loponen (2009:167) sugere o termo *irrealia* para termos que existem no mundo ficcional:

The *irrelia* can tie the text into a specific genre or pre-existing fictional word [...], **define the fictional word in relation to the real world or other fictional worlds** [...], or define explicit breaking points from our world or other fictional worlds [...] (ênfase nossa)

Na passagem destacada pela autora da dissertação, Loponen sugere que determinados termos ficcionais podem estar relacionados com o mundo real. Neste caso, a fronteira entre *realia* e *irrelia* é ténue. Na verdade, se analisarmos a classificação apresentada pelos autores iniciais (i.e. Vlahov & Florin, 1970)<sup>21</sup> verificamos que existe a tentativa de inserir o ficcional na definição de *realia*. Como parte da temática etnografia, os autores, sugerem na divisão “arte e cultura” os seguintes exemplos:

- Arte e cultura: “coro”, “blues”, “banjo”, “saga”, “geisha”, “carnival”, “Ramadan”, “May Day”, “Easter”, “Passover”, “Hanukah”, “Thanksgiving”, “Santa Claus”, “werewolf”, “vampire”, “flying carpet”, “Mormon”, “synagogue”.

---

<sup>20</sup> Exemplo retirado de *Family Guy* temporada 13 episódio 14. Disponível em anexo.

<sup>21</sup> A tradução foi extraída de Osimo (2004) do *site* [http://courses.logos.it/EN/3\\_33.html](http://courses.logos.it/EN/3_33.html) (Consultado a 10/05/19).

Com base nos exemplos acima existe uma tentativa de incorporar personagens ficcionais, nomeadamente, “werewolf<sup>22</sup>” e “vampire<sup>23</sup>”. Assim, a definição que Pedersen defende de *realia* é, de certa forma, problemática face à definição apresentada por Vlahov & Florin (1970). De facto, apesar de algumas referências não serem “reais” e, meramente, parte do mundo ficcional, devemos entender que, ainda assim, fazem parte da CP, pois são criados nesta. Logo, sendo parte ou não do mundo ficcional, continuam a ser um problema para o tradutor-legendador, pois dificultará a sua transposição e, talvez, a possibilidade de obter um equivalente na CC.

Em alternativa a *realia* Pedersen (2011:43), propõe o termo *extralinguistic cultural references* (ECR):

**Extralinguistic Cultural Reference (ECR) is defined as reference that is attempted by means of any cultural linguistic expression [1], which refers to an extralinguistic entity [2] or process.** The referent of the said expression may prototypically be assumed to be identifiable to a relevant audience [3] as this is within the encyclopaedic knowledge of this audience. (ênfase nossa)

Nas suas palavras, o autor define uma *referência cultural extralinguística* como o uso de uma expressão linguística cultural para referenciar uma entidade extralinguística ou processo. Adicionalmente, Pedersen (2011:43) refere em nota que a “linguistic expression” [1] é independente de classe gramatical e de função sintática. A “extralinguistic entity” [2] inclui personagens ficcionais. Por último, a “relevant audience” [3] refere-se ao principal público-alvo como, por exemplo, o público de um programa de televisão.

De facto, o autor ao usar o termo ECR reconhece que os obstáculos do tradutor vão para além de problemas intralinguísticos. A sua definição torna-se pertinente quando sublinha que o conhecimento do público (“conhecimento enciclopédico”) face à referência exposta poderá influenciar a transposição para outra cultura.

---

<sup>22</sup> Segundo a *Infopédia* (2003-2019), um lobisomem (“werewolf”) é um “homem que, segundo a crença popular, se transforma em lobo ou em animal semelhante, e vagueia de noite para cumprir o seu destino. Disponível em: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/lobisomem> (Consultado a 12/08/19).

<sup>23</sup> Segundo a *Infopédia* (2003-2019), um vampiro (“vampire”) é um “ente imaginário que sai de noite da sepultura para sugar o sangue das pessoas, sobretudo crianças”. Disponível em: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/vampiro> (Consultado a 12/08/19)

Todavia, segundo Ranzato (2013:71), a definição de Pedersen (2011) não só exclui da sua definição provérbios, idiomas e calão, pois o próprio autor (Pedersen, 2011:45) considera estes como elementos intralinguísticos. Na verdade, tal como Ranzato (2013:71) ainda indica, também exclui elementos extralinguísticos como conceitos e costumes da cultura, por exemplo, “when the ball drops” em referência à passagem de ano novo nos EUA (Ranzato, 2013:71). Tomemos como exemplo o seguinte:

1) Mazel Tov!<sup>24</sup>

Em (1) temos uma expressão linguística hebraica utilizada numa ocasião festiva. Esta expressão tem, de facto, uma ligação cultural a costumes e tradições de uma determinada cultura. As referências culturais que são criadas num determinado contexto cultural e são direccionadas, em grande parte dos casos, para um determinado público da CP devido às alusões a que se refere, permitem salientar que a cultura, a língua e as referências encontram-se profundamente interligadas. Na verdade, as *realia* são criadas com base num sistema de referências que a comunidade da CP considera como suas. Todavia, Pedersen (2011:45) opõe-se e sublinha que: “To say that the linguistic expression itself is extralinguistic, just because it refers to matters outsider the language, would not make much sense.”. Além disso, o autor ainda adiciona que:

If that were the selection criterion, all linguistic expressions, except for function words (such as conjunctions and some uses of prepositions) and a very small number of nouns, which have basically metalinguistic meaning (such as *verb* and *noun*) would be considered extralinguistic.

Aliás, “when the ball drops” (Ranzato, 2013:71) e “Mazel Tov” são expressões linguísticas com apelo extralinguístico e que, certamente, não são transpostas para outras culturas, sendo as mesmas costumes.

Além disso, a definição apresentada por Pedersen (2011) também exclui títulos honoríficos. Neste caso, devemos destacar que alguns autores definem títulos honoríficos como intralinguísticos. No entanto, Caniato, Crocco & Marzo<sup>25</sup> (2015) e Díaz Cintas & Remael (2007) defendem no seu estudo a possibilidade de integrar os

---

<sup>24</sup> O exemplo foi retirado do *corpus Family Guy*, temporada 10, episódio 12.

<sup>25</sup> Para mais informações, sugere-se o artigo de Caniato, Crocco & Marzo (2015) sobre “Doctor or Dottore? How well do honorifics travel outside of Italy?”.

títulos honoríficos como elementos extralinguísticos, ou seja, *realia*. Aliás, ao analisarmos o uso dos títulos honoríficos e profissionais em determinadas culturas, verificamos que existe, claramente uma diferença cultural dos mesmos, por exemplo, uma das definições de “Mayor<sup>26</sup>”.

Neste contexto, considerou-se que a definição de Pedersen (2005:2011) é demasiado limitada para a análise proposta neste trabalho. No entanto, as estratégias e as influências propostas pelo autor serão usadas posteriormente neste trabalho.

Ainda devemos refletir que os conceitos apresentados anteriormente e o próprio conceito e definição de *realia* variam com base no método de estudo e investigadores. É preciso salientar que nenhum termo ou definição deve ser considerado estático ou imutável, já que os mesmos se inserem no contexto histórico e sociocultural do seu uso.

Em suma, com base nas definições e investigação apresentada até ao momento, iremos definir o termo *realia* como:

- Palavras ou conjunto de palavras que referem uma determinada cultura e que estão associadas a referências extralinguísticas ficcionais ou não ficcionais, a objetos físicos ou conceptuais, fenómenos, conceitos, crenças, vida quotidiana, incluindo títulos honoríficos.

Em suma, o tradutor-legendador terá de usar estratégias de tradução para seleccionar o modo como irá proceder perante as *realia*.

### **2.2.1. Estratégias de tradução de *realia***

Nesta secção serão apresentadas as estratégias de tradução de *realia* que serão consideradas neste trabalho.

Em primeiro lugar, começar-se-á por definir o conceito “estratégias” e de que modo será usado neste trabalho.

---

<sup>26</sup> O exemplo foi retirado do *corpus* Family Guy, temporada 13, episódio 13.

Em segundo lugar, após a investigação de várias propostas de estratégias de tradução, analisar-se-á uma tipologia de estratégias de tradução de referências culturais ou *realia*.

Neste contexto, devemos realçar que, com base numa revisão bibliográfica, se verificou que o conceito de “estratégia” não é unânime: “(...) it is not only used in different ways, but it also seems to be in competition with a dozen other terms (in English): procedures, techniques, operations, changes, shifts, methods, replacements, etc. (Gambier, 2010:412). Na verdade, são, em parte, sinónimos usados por diversos investigadores com diferentes aceções. Aliás, Gambier (2009:18) reflete que existem inúmeras estratégias e denominações na Legendagem. Apesar das diferentes aceções adotadas pelos investigadores, uma estratégia resolve um problema de tradução (Chesterman, 1997/2016:87). Nesta linha, visto que o termo “estratégia de tradução” é o mais usado nos Estudos Descritivos (Pedersen, 2011:69), este será empregue neste estudo. Há ainda que mencionar que o conceito “estratégias” é normalmente usado para descrever e comparar as soluções obtidas da relação entre o TP e TC (Gambier, 2010:415).

Para começar apresentemos a abrangência da intervenção das estratégias com base em Gambier (2010) e Chesterman (1997/2016). Por um lado, Gambier (2010:417) usa o termo “estratégias” como uma intervenção a um nível global (macro) e como o texto deve ser traduzido num todo, por exemplo, se o texto deverá ser domesticado ou estrangeirizado<sup>27</sup>. Assim, numa intervenção a um nível local (micro) seria usado o termo “técnicas” ou “procedimentos”.

Por outro, Chesterman (2005:26, citado por Pedersen, 2011:69) opta por considerar “métodos” como decisões adotadas a um nível macro (global). Enquanto as “estratégias” e as “técnicas” são adotadas a um nível local (micro). Nesta mesma linha de pensamento de Chesterman (2005:26, citado por Pedersen, 2011:69) e Pedersen (2011:69-70), será definido e usado “estratégia de tradução” como uma intervenção produzida a um nível local e “método” uma intervenção a nível global.

---

<sup>27</sup> Os termos “domesticação” e “estrangeirização” originam de Venutti (1995).



Na verdade, as estratégias são “um tipo de processo” (Chesterman, 1997/2016:86) e refletem: “forms of explicitly [sic] textual manipulation” (Chesterman, 1997/2016:86), pois tratam-se de processos linguísticos realizados ao nível do texto e resultantes de um problema encontrado pelo tradutor num determinado momento (Valdez, 2009:61). Chesterman (1997/2016:86) ainda sublinha que as estratégias podem resultar de procedimentos conscientes ou inconscientes e nem sempre facilmente identificáveis. Na sua essência, as estratégias permitem-nos analisar a relação entre o TP e o TC para apontar soluções de tradução (Chesterman, 1997/2016:86). Assim, é possível analisar como o tradutor resolveu um problema de tradução na análise do TP com o TC.

Já os métodos podem influenciar as estratégias, pois se um texto for orientado para a CC, as estratégias serão, certamente, conscientemente escolhidas com base nessa premissa.

As estratégias, enquanto parte da relação entre o TP e o TC, são as opções que um tradutor tem ao seu dispor para resolver um problema de tradução. Sun (2013:5409) afirma que: “Since a translation strategy involves problem solving, a categorization of translation problems would correspond to a categorization of translation strategies”. Com base na afirmação, o tradutor seleciona de um conjunto de estratégias a(s) que considera apropriada(s) para o obstáculo que se apresenta. Assim, o “problema” é um conceito mutável (Gambier, 2010:416).

Ao aplicarmos estes conceitos às estratégias, verificamos que alguns autores agrupam um conjunto de estratégias para ajudar a resolver a (in)traduzibilidade das referências culturais da CP para a CC, tal como Pedersen (2011:71-100). De seguida, apresentamos uma seleção de diferentes propostas de vários investigadores relativamente a estratégias de tradução como as mais reconhecidas dos Estudos da Tradução. Posteriormente passamos para a análise da taxonomia de estratégias de tradução de *realia* consideradas relevantes para este estudo e modalidade aqui presente, com base em Pedersen (2011:75).

Aqui apresentamos algumas das taxonomias de estratégias de tradução.

Taxonomias de estratégias	
Taxonomias de estratégias de tradução	Taxonomias de estratégias de tradução para legendar referências culturais
Vinay & Darbelnet (1995)	Nedergaard-Larsen (1993)
Chesterman (1997/2016)	Leppihalme (1997)
	Karamitroglou (1998)
	Díaz Cintas & Remael (2007)
	Gottlieb (2009)
	Pedersen (2005, 2011, 2016)

Tabela 2 – Seleção de taxonomias de estratégias de tradução e legendagem.

Com base na investigação realizada na tabela 2 verificamos que a seleção da taxonomia a utilizar no estudo aqui presente teria que ir ao encontro dos seguintes elementos:

1. Se os investigadores analisaram a problemática das referências culturais/*realia*.
2. Se o estudo teve em conta a modalidade aqui analisada (Legendagem).
3. O número de estratégias face ao *corpus* aqui presente.
4. Em que taxonomias anteriores é a presente baseada e a sua atualidade.
5. A relação entre o *corpus* utilizado pelo autor e o aqui presente.

De facto, Pedersen (2011:72) reflete que a especificidade da taxonomia com o método de estudo a analisar tornava-a mais pertinente para investigação.

Aliás, Gottlieb (2009:32) reflete no seu estudo que:

As always in the arts and humanities, classification is bound to be somewhat arbitrary, but three major concerns when establishing ways to discern patterns in one's data must be that:

- 1) Categories are established to accommodate all findings,
- 2) Different categories reflect significant differences in one's findings, and

3) the number of categories reflect the number of findings: a small set of data does not tally with a great number of categories.

Desta forma, para acomodar as descobertas deste estudo, concluiu-se que a taxonomia de Pedersen (2011:74-100) seria relevante para análise. Contudo, tal como Bosch (2015:23) aponta, Pedersen (2011) não abrange na sua taxonomia a estratégia “(re)criação” que Díaz Cintas & Remael (2007), Davies (2003) e Leppihalme (1997) englobam. Segundo Leppihalme (1997:122), a: “(re)criação é uma referência indireta à *realia* do TP, usando a capacidade criativa do tradutor”:

Re-creation indeed seems an appropriate description for the search for a translation that would convey as much of the meaning and 'feeling-tone' (...) the allusion in context as possible. It is also a creative process, not just re-creation but creation, resembling the work of an author, hard to describe and harder to implement.

Com base no excerto a (re)criação é uma opção criativa por parte do tradutor e que reúne várias estratégias.

Assim, ir-se-á modificar a taxonomia de Pedersen (2011: 75) através da inserção da estratégia (re)criação.

O autor, por sua vez, propõe um conjunto de estratégias de tradução agrupadas em dois grandes grupos: as estratégias orientadas para a CP (*source-oriented*) e as estratégias orientadas para a CC (*target-oriented*). Aliás, Pedersen (2011:73) baseia a sua taxonomia em Leppihalme (1994), Nedergaard-Larsen (1993) e Gottlieb (2009) e apresenta uma construção empírica. Por outras palavras, as estratégias propostas pelo autor fundamentam-se em dados reais extraídos da análise de legendas, algo que, certamente, vai ao encontro da análise aqui presente. De seguida apresentamos a taxonomia de Pedersen (2011).

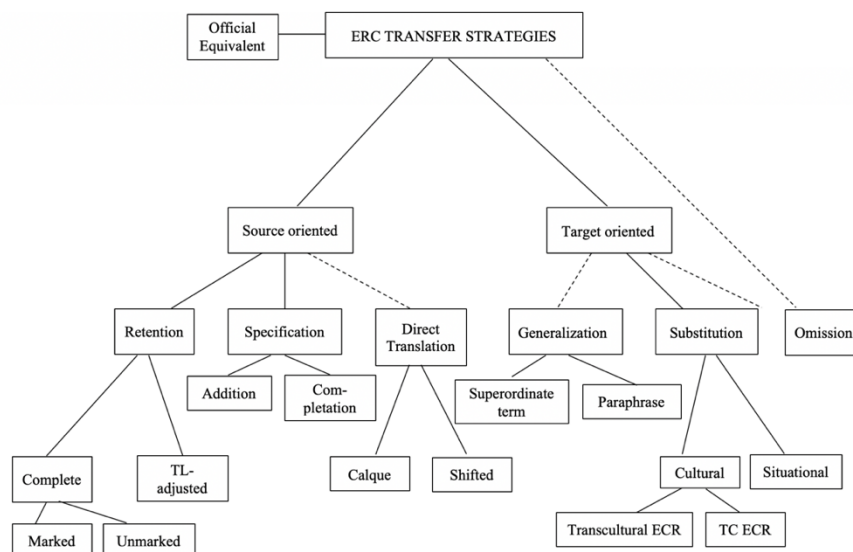


Figura 5 - Estratégias de tradução de *realia* de Pedersen (2011).

### Estratégias orientadas para a CP:

- Retenção – As *realia* da CP são transferidas para a CC. A retenção pode realizar-se de duas formas: Completa e Ajustada à LC.
  - Completa – A transferência das *realia* pode implicar, em alguns casos, o uso de elementos como, por exemplo, aspas ou itálico. Em outros casos, não existe demarcação das *realia* do resto do texto.
    - Marcada - Pode envolver o uso de itálico ou aspas para salientar as *realia* do resto do texto.

Ex: TP: He sounds like **Dirty Harry**.

TC: Parece o *Dirty Harry*.<sup>28</sup>

- Não marcada – Não são utilizados elementos demarcatórios do resto do texto.

Ex: TP: Wait, you mean **Comedy Central** didn't invent those?

TC: Espera, queres dizer que a **Comedy Central** não inventou isso?

<sup>28</sup> Exemplo retirado do *corpus* da tradução e legendagem profissional do episódio 10.

- Ajustada à LC – As *realia* são ligeiramente ajustadas à LC como, por exemplo, a ortografia.

Ex: TP: You're going down at that **karate** tournament.

TC: Vais cair naquele torneio de **karaté**.<sup>29</sup>

- Especificação – As *realia* tornam-se mais específicas na CC. A adição de informação pode realizar-se de duas formas: Adição ou Explicitação.

- Adição – Envolve a adição de informação semântica como, por exemplo, o título profissional ou a adição de um adjetivo qualificativo.

Ex: TP: I asked Peter what he got on his **S.A.T.s**.

TC: Perguntei ao Peter quanto teve no **seu exame S.A.T.**<sup>30</sup>

- Explicitação - Envolve a adição de informação que se encontra subjacente às *realia* do TP como, por exemplo, a adição do nome próprio de um indivíduo ou nome oficial, a especificação dos acrónimos e de abreviaturas.

Ex: TP: Are you kidding? You took on the star of “**Kinsey**”!

TC: Estás a brincar? Atiraste-te à estrela de “**Relatório Kinsey**”!<sup>31</sup>

- Tradução direta – Envolve a tradução sem alterações semânticas das *realia* na CC. A tradução direta pode realizar-se de duas formas: decalque e filtragem.

- Decalque – Envolve o empréstimo das *realia* da CP através da tradução direta na CC. O resultado poderá ser uma tradução pouco familiar para a CC.

Ex: TP: A **fig**.

TC: Sabes o que comi hoje? Um **figo**.<sup>32</sup>

- Filtragem – Pode envolver, durante a tradução das *realia* na CC, a mudança na ordem das palavras ou uma tradução palavra a palavra. Em oposição ao decalque, o resultado da filtragem poderá ser uma tradução familiar para a CC.

Ex: TP: And we both cheat at “**Words With Friends**”.

TC: E ambos fazemos batota em “**Palavras Com Amigos**”.<sup>33</sup>

<sup>29</sup> Exemplo retirado do *corpus* de tradução e legendagem profissional do episódio 15.

<sup>30</sup> Exemplo retirado do *corpus* da tradução e legendagem do *fansubber* do episódio 16.

<sup>31</sup> Exemplo retirado do *corpus* de tradução e legendagem profissional do episódio 10.

<sup>32</sup> Exemplo retirado do *corpus* da tradução e legendagem profissional do episódio 13.

<sup>33</sup> Exemplo retirado do *corpus* de tradução e legendagem do *fansubber* do episódio 11

## Estratégias orientadas para o CC:

- Generalização – As *realia* tornam-se menos específicas na CC do que na CP. A generalização pode realizar-se de duas formas: Termo Superordenado e Paráfrase.
  - Termo Superordenado - Envolve o estabelecimento de relações lexicais através de elementos gerais na CC.  
Ex: TP: So, you say this gumball machine took your **dime** and didn't give you a gumball?  
TC: Então, dizes que esta máquina de pastilhas ficou com a tua **moeda** e não te deu uma pastilha?<sup>34</sup>
  - Paráfrase – Envolve a substituição das *realia* da CP por uma frase mais extensa nas *realia* da CC.  
Ex: TP: I Snapchatted Matt Gackerack a **Kodak** of my ass crack!.  
TC: **Enviei uma foto** do rego do meu rabo pelo Snapchat ao Matt Gackerack.<sup>35</sup>
- Substituição – As *realia* da CP são substituídas na CC por outras, seja da CP ou da CC. A substituição pode realizar-se de duas formas: Substituição Cultural e Substituição Situacional.
  - Cultural – Envolve substituir as *realia* da CP por outras *realia* da CP, da CC ou de uma terceira cultura.
    - *Realia* Transcultural – As *realia* da CP são substituídas por outras *realia* mais conhecidas da CP ou de uma terceira cultura (Pedersen, 2011:91).  
Ex: TP: It's called **jacks**.  
TC: Chama-se **jogo da bugalha**.<sup>36</sup>  
*Realia* da CC – As *realia* da CP são substituídas por outras da CC.  
Ex: TP: Thank you, **Mayor** West.  
TC: Obrigado, **Presidente** West.<sup>37</sup>

<sup>34</sup> Exemplo retirado do *corpus* da tradução e legendagem do *fansubber* do episódio 11.

<sup>35</sup> Exemplo retirado do *corpus* da tradução e legendagem profissional do episódio 16.

<sup>36</sup> Exemplo retirado do *corpus* da tradução e legendagem do *fansubber* do episódio 18.

<sup>37</sup> Exemplo retirado do *corpus* da tradução e legendagem do *fansubber* do episódio 14.

- Situacional – As *realia* da CP são substituídas por algo que possa ou não estar relacionado com as *realia*. Esta estratégia pode ser considerada como uma “quase-omissão” (Pedersen, 2011:95).

Ex: TP: **Sliders**, I think they're called.

TC: Acho que se chamam **miniaturas**.<sup>38</sup>

- Omissão – As *realia* são omitidas na CC.

Ex: TP: So that million **dollar** check you gave me yesterday is no good?

TC: Então o cheque de um milhão Ø que me deste ontem não presta?<sup>39</sup>

- (Re)criação – As *realia* da CP são modificadas de forma criativa na CC, usando um conjunto de várias estratégias e que alude às conotações das *realia* da CP (Leppihalme, 1997:84). Deste modo, é possível estabelecer conotações ou uma referência indireta às *realia* da CP (Leppihalme, 1997:84).

Ex: TP: *I'm happy to say your **sufferin' succotash** was absolutely delicious.*

TC: (...) fico feliz por dizer que a sua **Sinfonia de Milho e Feijão** era incrivelmente deliciosa.<sup>40</sup>

Sem categoria - Equivalente oficial –Envolve uma tradução pré-definida/pré-usada de *realia* da CP na CC. Por outras palavras, poderá ser uma “Tradução Reconhecida” como oficial ou de uso generalizado por uma instituição (Newmark, 1988: 89).

Ex: TP: He was, like, the main guy in **Office Space**.

TC: Ele era o tipo principal em “**O Insustentável Peso do Trabalho**”.<sup>41</sup>

Na verdade, as estratégias podem ser combinadas, como se pode ver abaixo:

Ex: TP: He was in at least five “**Sex in the City**”.

TC: Ele esteve em pelo menos em cinco **episódios** de “**O Sexo e a Cidade**”.<sup>42</sup>

No exemplo acima, existe a combinação de duas estratégias: especificação e equivalente oficial. O tradutor profissional opta por adicionar informação (“episódios”) e

<sup>38</sup> Exemplo retirado do corpus da tradução e legendagem do *fansubber* do episódio 10.

<sup>39</sup> Exemplo retirado do *corpus* da tradução e legendagem profissional do episódio 10.

<sup>40</sup> Exemplo retirado do *corpus* da tradução e legendagem do *fansubber* do episódio 12.

<sup>41</sup> Exemplo retirado do *corpus* da tradução e legendagem do *fansubber* do episódio 12.

<sup>42</sup> Exemplo retirado do *corpus* da tradução e legendagem profissional do episódio 12.

usa um equivalente oficial (“O Sexo e a Cidade”), que no caso dos títulos dos filmes poderá estar pré-definido por uma identidade competente.

Note-se que no processo tradutório nem todas as estratégias envolvem tradução ou mudanças linguísticas na CC, tais como a omissão e a retenção (Pedersen, 2011:69). No caso de omissão, apesar de ser uma estratégia de tradução, pois implica uma intervenção realizada pelo tradutor relativamente ao problema-solução entre a CP e a CC, não existe tradução. De facto, existe a perceção de que a Legendagem se centra em perdas e omissões de informação devido a constrangimentos espaciais e temporais e não são mencionadas outras estratégias, como reformulações ou adições (Gambier, 2009:18).

Aliás, tal como podemos verificar na listagem acima (ver estratégias de tradução) determinadas estratégias são mais “intervencionais” no TC do que outras.

Nas palavras de Pedersen (2011:101), estas intervenções estão organizadas em dois planos (intervenções realizadas no texto a nível global): as “alterações mínimas” (*minimal change*) e as “intervencionistas” (*interventional*)<sup>43</sup>. As “alterações mínimas” abrangem: retenção, tradução direta e equivalente oficial. As “intervencionistas” abrangem: generalização, especificação e substituição. À última foi adicionada, pela autora da dissertação, a (re)criação. Além disso, a omissão não tem categoria, pois, segundo o autor (Pedersen, 2011:102), poderá ser inserida em ambas categorias.

Esta categorização torna-se pertinente, especialmente, na análise das legendas para verificar se o tradutor-legendador profissional ou *fansubber* optou por estratégias mais “invasivas” ou “intervencionistas”. Desta forma, ser-nos-á possível concluir se a Legendagem foi orientada para a CP ou CC e determinar a tomada de decisão do tradutor-legendador profissional e *fansubber* relativamente ao tipo de tradução adotada.

Aliás, tal como se pode verificar na figura 5, as estratégias que os tradutores optam por usar, pode variar de uma transferência direta (extremos esquerdo da figura 5) para uma transferência criativa (extremo direito da figura 5) (Díaz Cintas & Remael, 2007:201). Decerto a aplicação das estratégias acima enumeradas poder-se-á empregar

---

<sup>43</sup> Tradução nossa.



conforme o conhecimento que a CC possui da CP, por exemplo, a influência da cultura americana sobre a portuguesa.

Tal como foi referido anteriormente, um produto audiovisual é criado num determinado contexto (ou cultura) para um determinado público. Assim, as referências, em grande parte, que são inseridas no mesmo, poderão lhes ser familiares (Fernandes, 2007:84). Portanto, o tradutor terá de medir a distância entre as duas línguas e culturas (Nedergaard-Larsen, 1993:222) e assim, aplicar a estratégia que considera mais apropriada para a CC aceda às *realia*.

Conforme Delabastita (1989:210) descreve, pode haver variações (no âmbito do tradutor) e normas implementadas (seguimento de determinados padrões). As normas implantadas abrangem o género (tipo de texto), considerações de grupos da língua-alvo e posição da língua ou cultura de chegada para com outras culturas.

Assim, a escolha da estratégia a utilizar, pode ocorrer devido a diversas influências. De seguida, apresentamos algumas das mesmas a nível global ou local.

#### **2.2.1.1. Influências na escolha da estratégia**

Nesta secção, ir-se-á analisar os parâmetros e as decisões que podem influenciar o par problema-solução.

Conforme Karamitroglou (1998:s.p.): “The choice of which alternative to apply depends on the culture-specific linguistic element itself, as well as on the broader, contextual, linguistic or non-linguistic aural and visual situation in which it is embedded.” Portanto, na relação TP e TC, o tradutor deverá considerar tanto a referência como o seu contexto situacional ou linguístico e, consequentemente, o seu público-alvo. Relativamente ao público, o tradutor deverá optar por aproximar o TP ao público ou o público ao TP.

Contudo, um dos grandes problemas das *realia* acontece quando não existe um equivalente na CC, reconhecido como um “vazio referencial” (Rabadán, 1991:164, citado por Díaz Cintas & Remael, 2007:201). Logo, o tradutor terá de encontrar uma opção que ajude o público a aceder às *realia*. Conforme Díaz Cintas (2003a:247), não existe uma

decisão consensual sobre a estratégia a implementar, pois as escolhas do tradutor irão depender das *realia* em questão, do objetivo da tradução, do contexto da tradução e da natureza da mesma como, por exemplo, o gênero, da modalidade e das qualidades do tradutor. Assim, as estratégias empregues poderão variar pelos tópicos acima enumerados, mas também dependendo do tradutor.

Conforme Pym (2012:69), “a properly translational problem allows several solutions, from which the translator is normally required to select one, quickly, and in accordance with some kind of reason”. De facto, um tradutor tem ao seu dispor um conjunto de opções que poderá utilizar, porém, a sua escolha será influenciada por diversas razões.

Para além dos constrangimentos da legendagem que abordámos inicialmente neste estudo (ver secção 1.2.), existem outros aspetos que podem influenciar a escolha das estratégias de tradução. Segundo Pedersen (2011:105), os aspetos que podem influenciar a escolha da estratégia são:

<b>Transculturalidade</b>	Relação com o mundo
<b>Extratextualidade</b>	
<b>Centralidade</b>	Relação com o texto
<b>Polissemiótica</b>	Parâmetros de legendagem
<b>Constrangimentos específicos do meio</b>	
<b>Co-texto</b>	A ocorrência e redundância
<b>Situação da legendagem</b>	Relação do texto com o mundo

Tabela 3 – Os setes parâmetros influenciadores de Pedersen (2011:105-120).

Com base na tabela 3 verificamos que os parâmetros são essenciais para revelar o *porquê* da escolha do tradutor-legendador. Pela mesma razão, os parâmetros delimitam a forma como podemos traduzir uma referência. Assim, tornam-se influenciadores na tomada de decisão durante o processo de tradução.

O primeiro parâmetro apresentado por Pedersen (2011:105) é a Transculturalidade. O autor define este parâmetro com base na familiaridade de uma referência cultural, Ora, Pedersen (2011:106) ao basear-se na obra de Leppihalme (1997:4), *Culture Bumps: An Empirical Approach to the Translation of Allusions*, reflete que a distância cultural vai condicionar o uso das estratégias. Desta forma, o tradutor deverá ter em conta a distância entre as culturas, o conhecimento adquirido e partilhado entre os falantes da LP e da LC. Nesta ótica, podemos dividir o conhecimento dos falantes em três níveis (ver figura abaixo).

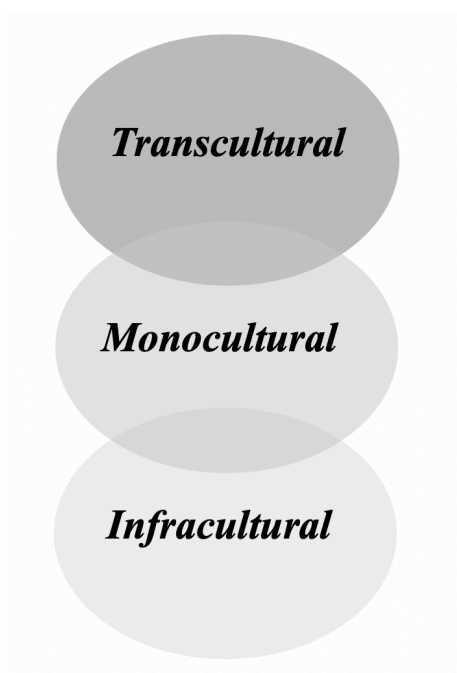


Figura 6 - Níveis de transculturalidade (Pedersen, 2011:107).

Com base na figura 6 o tradutor terá de considerar o possível conhecimento das *realia* por parte do público-alvo. No que concerne à distância entre culturas, e que poderá influenciar a escolha do tradutor, a audiência da CC poderá não partilhar o mesmo conhecimento com a CP como, por exemplo, história, valores, costumes, entre outros. Na verdade, na literatura sobre a tradução de *realia*, estes elementos são, maioritariamente, conhecidos na CP, mas nem sempre na CC (Ferreira, 2011:12). Assim, o conhecimento cultural partilhado tem um papel fundamental na forma como as *realia* são transpostas para a CC. A figura 6 que, de certa forma, revela os níveis de transculturalidade, demonstra como diferentes culturas se relacionam e o nível de conhecimento que a CC

tem das *realia* da CP. Um dos desafios na tradução é quando o público da CC não compreende as *realia* e pode, conseqüentemente, provocar uma falha na transmissão da mensagem. Logo, o tradutor deve mediar a CP e a CC quando o público da CC não se encontra familiarizado com as *realia* expressas.

Assim, apresentemos de seguida como os três níveis podem influenciar a tomada de decisão do tradutor:

- a) Transcultural - É uma referência cultural que é reconhecida tanto na CP como na CC (Pedersen, 2011: 107). Aliás, a referência poderá originar de uma terceira cultura e o seu uso é categorizado como globalizado, por exemplo, “pizza”. Assim, não é considerada problemática para a tradução.
- b) Monocultural – É uma referência cultural que é reconhecida na CP, mas não na CC. Contudo, Pedersen (2011:108) refere que não podemos presumir que a referência é reconhecida por todos os membros da CP, mas sendo membros da mesma terão uma maior probabilidade de aceder à referência face aos membros da CC. Neste contexto, é importante destacar que o público-alvo e o género do texto também estão em causa (Pedersen, 2011:108). Dentro de uma comunidade podemos ainda ter subgrupos que se encontram familiarizados com uma referência cultural (conhecimento especializado) e que a reconhecem como transcultural, enquanto a comunidade geral a considera como monocultural. Assim, é problemática na tradução. O referido “conhecimento especializado”, que envolve também o conhecimento do género, poderá influenciar a perceção da referência face ao mundo. Este parâmetro poderá ser diferenciador na tradução do *fansubber* e profissional, pois o que o *fansubber* considera como transcultural, o tradutor profissional poderá considerar como monocultural.
- c) Infracultural – É uma referência que poderá não ser reconhecida nem na CC nem na CP devido à sua especificação, por exemplo, nomes de ruas. Na verdade, uma referência infracultural poderá ser monocultural para alguns grupos. Nestas ocorrências, os outros parâmetros poderão ajudar a decifrar o referente como, por exemplo, o co-texto.

Porém, quando olhamos para os três níveis do conhecimento do mundo relativamente à referência cultural, verificamos que se torna difícil, em alguns casos, definir o que é globalmente reconhecido ao ponto de ser tomado como parte do “conhecimento enciclopédico” (Pedersen, 2011:101). Ranzato (2013:79) realça:

(...) to consider the word ‘Brooklyn’ as globalised or, in Pedersen’s words, transcultural, because most people in the Western world are familiar with this area thanks to US films, TV shows and today’s easier travelling conditions, increases the already high risk played by subjectivity in defining CSRs.

Por um lado, podemos definir a “globalidade” de uma referência com base no que vemos no nosso dia-a-dia e como afeta os nossos comportamentos como, por exemplo, podemos considerar “pizza” como uma referência globalizada. De facto, as línguas agregam elementos de outras culturas, portanto esta penetração da globalização diminui a distância cultural. Em alguns casos, podemos presenciar um processo de globalização, onde são usadas referências culturais consideradas globais de modo a estender-se a um público mais diversificado e internacional. Ora, os produtos audiovisuais que são uma forma de exportar a língua e a cultura da CP (Díaz Cintas, 2007:16), são impostos por estes problemas, pois nem sempre alcançam o processo de globalização.

Por outras palavras, o conhecimento enciclopédico provém da nossa capacidade de conceptualizar o universo das referências. Wotjak (1997:105) acrescenta que: “the so-called *realia*, that is, **cases of zero-equivalence due to divergent conceptualisations and designation/denotation**, as well as to differences in how the events and processes denotated are appraised and the differences in the connotations of linguistic and semiotic signs/gestures, etc.” (ênfase nossa). O autor destaca que os casos de *realia* apresentam problemas, neste caso de tradução, devido ao modo como diferentes culturais conceptualizam o mundo que os rodeia. Logo, diferentes culturas terão diferentes conceções do mundo. Além disso, as mesmas *realia* poderão ter diferentes conceções em diferentes culturas devido à moldura cultural em que se inserem como, por exemplo, “Mazel Tov”. Esta expressão que apesar de se ter tornado coloquial, pode ter uma relação com a religião, neste caso, o judaísmo. Aqui podemos supor que numa outra cultura teríamos que encontrar uma expressão diferente, mas com o mesmo significado, tendo em conta que a molde religioso difere. Neste âmbito, o tradutor, que terá de tomar uma decisão no TC, tendo como base um dos parâmetros, a transculturalidade.

Esta dificuldade em definir qual é “conhecimento enciclopédico do público” em relação ao mundo, é um obstáculo na tradução das *realia*. Neste contexto, Schleiermacher em “Sobre os Diferentes Métodos de Traduzir” (1819/2003) defende que o conhecimento é adquirido através do que nos é “alienante” (Schleiermacher, 1819/2003:15), neste caso *realia* monoculturais e infraculturais. Aliás, salienta-se o argumento de Díaz Cintas em *Studies on Translation and Multilingualism. Crowdsourcing* (2012:69), que devido à presença constante da banda sonora e do texto original, a legendagem nunca será completamente domesticada.

Para além do parâmetro já enumerado, a transculturalidade, apresentamos de seguida outros parâmetros que Pedersen (2011:105-120) sublinha que poderão influenciar o processo de tradução e legendagem, tais como:

- Extratextualidade – Refere-se a uma referência cultural que existe dentro ou fora do texto (Pedersen, 2011:110). Este parâmetro poderá ser dividido em outros dois:
  - Externo ao texto: Abrange uma referência que existe na CP.
  - Interno ao texto: Abrange uma referência que existe e é criada dentro de um texto.
- Centralidade – Engloba a importância que a referência possui dentro de um texto (Pedersen, 2011:111). Este parâmetro poderá determinar a estratégia usada como, por exemplo, a retenção ou a omissão.

No que concerne à importância da referência no TC, Florin (1993:127) reflete que: “Choice [da estratégia] may also be connected to with the importance of the *realia* in the context.”. Em nosso entender, em determinados contextos, a referência poderá ter um papel fundamental no objetivo discursivo como, por exemplo, em textos humorísticos em que a referência é usada como auxílio do género cinematográfico.

- Polissemiótico – Engloba a importância dos sinais semióticos do texto audiovisual<sup>44</sup>. Segundo Pedersen (2011:113), este parâmetro deverá ser realçado

---

<sup>44</sup> Ver secção 1.1.

quando abordamos a Legendagem para saber como podemos guiar o público. Uma vez que a informação apresentada nas legendas (diálogo) poderá ser redundante, se estiver a ser representada paralelamente na imagem. Tal como Gottlieb (2009:25) afirma: “(...) screen productions are polysemiotic by nature, the information conveyed through the non-verbal channels will often help get the message across to target audiences if the subtitles do not render ‘everything’ in the original dialogue.”

- Co-texto – Engloba a existência de várias repetições da mesma referência ao longo do texto. A explicação da referência numa determinada altura do texto, permite ao tradutor a possibilidade de não ter que repetir a tarefa em todas as suas ocorrências (Pedersen, 2011:114).
- Condicionalismos do meio – Engloba os constrangimentos da legendagem<sup>45</sup>.
- Contexto da legendagem – Engloba os aspetos que são exteriores ao texto como, por exemplo, prazos de entrega, o perfil do tradutor, empresa, entre outros.

Em nosso entender, devido à extensão deste trabalho, não seria realista abranger na análise todas os parâmetros acima enumerados. Assim, para este trabalho, ir-se-á favorecer a análise dos seguintes parâmetros influenciadores na tradução e legendagem:

- Transculturalidade.
- Polissemiótico.
- Condicionalismos do meio.
- Contexto da Legendagem.

Adicionalmente, nas palavras de Florin (1993:127), “Choice [of the strategy] may also be connected to with the reader of the translation”. Nesta linha, o contexto da Legendagem, que envolve o perfil do público do TT, nem sempre poderá ser transparente para o tradutor-legendador, pois poderá não ser de seu conhecimento.

É ainda importante salientar que a estas influências, junta-se o género a traduzir e legendar, tal como mencionamos anteriormente. Conforme Pedersen (2011:63), “There are certain genres that seem to be ECR-friendly, and genres that do not make much use

---

<sup>45</sup> Ver secção 1.1.

of ECRs.”. Assim, certos géneros criam uma ligação com o mundo exterior apelando a um maior uso de *realia*. Estes géneros serão, por exemplo, comédia, ação e crime.

Assim como, por exemplo, Nedergaard-Larsen (1993:221) refere que o género é fundamental para a escolha da estratégia, sendo a língua fundamental no humor. O que é considerado como importante num diálogo humorístico poderá não o ser num filme de terror.

## **2.3. Conclusão**

Em suma, neste capítulo averiguamos que a tradução é muito mais do que um processo linguístico, mas é também um processo cultural. É nos casos em que existe um distanciamento cultural entre a CP e a CC que o tradutor-legendador terá de contornar determinados obstáculos de tradução, neste caso: as referências culturais extralinguísticas. O termo e definição de *realia* adotado neste estudo, que reflete a problemática da transposição de diferentes contextos socioculturais de uma cultura para outra, define-se como palavras ou conjunto de palavras que referem uma determinada cultura e que estão associadas a referências extralinguísticas ficcionais ou não ficcionais, a objetos físicos ou conceptuais, fenómenos, conceitos, crenças, vida quotidiana, incluindo títulos honoríficos.

Devido a estes obstáculos, o tradutor-legendador terá de mediar ambas culturas através de procedimentos que se encontram à sua disposição. Neste caso, estes procedimentos são designados como estratégias de tradução a nível local e métodos de tradução a nível global. O seu uso permite analisar e comparar o TP com o produto do TC. Além disso, as estratégias poderão ser orientadas para o TP ou o TC. Contudo, este comportamento nem sempre é consciente e irá depender de vários parâmetros que irão influenciar o processo de tradução.

Ora, tal como verificamos, os parâmetros influenciadores são essenciais para revelar a razão da escolha do tradutor-legendador num determinado contexto. Trata-se de sublinhar que o tradutor-legendador não é só condicionado por parâmetros linguísticos, como culturais, contextuais e técnicos.



## **Capítulo 3 – Metodologia e *corpus* de análise**

### 3.1. Introdução

Neste capítulo, iremos descrever como as perguntas de investigação irão servir de fundamento para o presente estudo e de que forma a metodologia irá contribuir para as mesmas.

Nas secções anteriores foi apresentado um enquadramento teórico com base numa revisão bibliográfica sobre o *fansubbing* e a tradução e legendagem de referências culturais. Nesta vertente, ir-se-á analisar a *sitcom* norte-americana *Family Guy* (abreviada de *FG*). Este capítulo irá iniciar-se com as perguntas de investigação que fundamental o estudo aqui proposto, seguindo da descrição do *corpus* de análise, e, por fim, a descrição do modelo de análise que será adotado neste trabalho.

### 3.2. Perguntas de investigação

Até ao momento a investigação teórica apoiou-se na solidificação do tema proposto e na finalidade da investigação. As matérias desenvolvidas permitiram-nos criar uma base teórica para podermos aplicar as perguntas de investigação. Assim, começar-se-á por introduzir a questão que apoiou a recolha dos dados:

1. Em relação às estratégias e ao produto de tradução para legendagem de referências culturais como se comportam os *fansubbers* em comparação com os tradutores-legendadores profissionais no par linguístico inglês-português europeu?

Nesta ótica, a partir da pergunta de investigação que centra o presente estudo, considerou-se pertinente enumerar as seguintes subperguntas:

#### 1.1.

- a) Quais são as diferenças do *fansubbing* na tradução para legendagem de referências culturais face à tradução profissional no par linguístico inglês-português europeu na série *Family Guy*?
- b) Quais são as semelhanças do *fansubbing* na tradução para legendagem de referências culturais face à tradução profissional no par linguístico inglês-português europeu na série *Family Guy*?

- 1.2. A tradução de referências culturais do *fansubber* é orientada para o texto de partida?
- 1.3. Qual é a estratégia mais utilizada pelo tradutor-legendador profissional na tradução de referências culturais para legendagem no par linguístico inglês-português na série *Family Guy*?
- 1.4. Qual é a estratégia mais utilizada pelo *fansubber* na tradução e legendagem de referências culturais no par linguístico inglês-português na série *Family Guy*?

Por outras palavras, pretende-se, neste estudo, desenvolver uma análise comparativa das estratégias de tradução de referências culturais usadas pelo tradutor-legendador profissional e *fansubber*. Com base na análise das *fansubs*, poderemos examinar como o *fansubber* resolve o par problema-solução no contexto das referências culturais na tradução e legendagem face à tradução e legendagem profissional, especificamente, de inglês para português europeu.

### 3.3. Definição e descrição de *corpus*

A corpus can be described as a large collection of authentic texts that  
have been gathered in electronic form according to a specific set of  
criteria.  
(Bowker & Pearson, 2002:9)

Antes de iniciarmos a análise do tema aqui desenvolvido, ir-se-á descrever as unidades de análise que serão usadas como ferramenta de investigação nesta dissertação. Desta forma, ser-nos-á possível descrever os procedimentos que serão utilizados na fase de análise.

Segundo Bowker & Pearson (2002:9), um *corpus* é um vasto conjunto de textos que exemplificam a comunicação humana (em oposição a texto pré-fabricados) face a textos recolhidos e produzidos de forma eletrónica (em oposição a textos em papel) com base nos critérios de investigação. Aliás, um *corpus* é um texto representativo da língua, ou seja, representa dados empíricos extraídos para análise de um objeto de investigação. De facto, nas palavras de McEnery (2006:52): “One of the most obvious advantages of using a corpus, as compared with intuition, is that a corpus can provide reliable quantitative data.” Assim, um *corpus* permite-nos analisar um texto produzido por humanos e que representa um contexto comunicativo real.

### 3.4. Delimitação do *corpus*

Antes de procedermos à descrição do *corpus* escolhido para estudo é essencial relacionarmos as perguntas de investigação ao *corpus* selecionado. Na verdade, um *corpus* serve como ponto de referência para obter dados que auxiliem o investigador na procura de respostas. Assim, a pertinência de um *corpus* que se contextualize na temática analisada é um fator avassalador para o investigador. Segundo Kenny (2000:94), “it is clear that how we ask the research question has implications for the kind of corpus resources needed in any particular study”. Com base nas perguntas de investigação deste trabalho, os dados sujeitos a análise determinava a escolha de um *corpus* que dependia do objetivo de estudo e da(s) pergunta(s) de investigação. Por sua vez Leech (1992:116, citado por McEnery, 2006:4) refere que:

It should be added that computer corpora are rarely haphazard collections of textual material: They are generally assembled with particular purposes in mind, and are often assembled to be (informally speaking) *representative* of some language or text type.

A delimitação de um *corpus* tem como base um conjunto de critérios pré-selecionados pelo investigador e que seguem um objetivo de pesquisa. Para este estudo consideraram-se relevantes determinados critérios de modo a ser possível dar resposta às perguntas de investigação. A tabela 4 apresentada abaixo descreve os critérios usados pela autora desta dissertação para conceber o *corpus*.

Lista de critérios para construção do <i>corpus</i>	
Dados	Requerimentos
Língua de partida do <i>corpus</i> não translato	Textos originais em inglês
Língua de chegada do <i>corpus</i> translato	Tradução disponível em português europeu
Autoria da tradução	A existência de traduções realizadas por um tradutor-legendador profissional e <i>fansubber</i>
Temática	Inclusão de referências culturais no texto audiovisual a considerar
Acessibilidade	O texto audiovisual teria de ser de fácil acesso
Tipo de texto	Legendas
Data de transmissão	O texto audiovisual teria de ser atualizado (se possível)

Tabela 4 - Critérios para a construção do *corpus*

Tal como foi referido anteriormente apesar de o *fansubbing* ter emergido com a Legendagem de animes, atualmente, é visível em outros pares linguísticos e culturas. Por um lado, com a supremacia cinematográfica norte-americana, verifica-se nas comunidades de *fansubbing* um número elevado de produtos em inglês. Em Portugal, e nas comunidades portuguesas de *fansubs*, verificou-se que grande parte dos textos audiovisuais contêm o áudio original em inglês. Por outro, a autora deste estudo ponderou as suas línguas de trabalho. Assim, considerou-se adequado que o *corpus* não translato seria em inglês. Já os textos que integram o *corpus* translato correspondem ao português europeu, pois engloba não só a língua de chegada da autora da dissertação, mas também a possibilidade deste estudo contribuir para as investigações no par linguístico inglês-português europeu.

Seguidamente, tendo em conta que o presente estudo se centra numa análise comparativa das estratégias de tradução, analisou-se textos traduzidos (*subtranslato*) que possuíam tanto legendas criadas por um tradutor profissional como pelo *fansubber*.

Além disso, tal como se verificou ao longo deste trabalho, a definição de cultura e de referências culturais não é tarefa fácil. Por esta razão, a escolha de um texto de partida

(não translato) com um elevado número de referências culturais foi um fator significativo, criando nesta ótica uma análise que refletisse a problemática da tradução e legendagem de referências culturais.

Um outro aspeto a considerar e que limitou, em grande parte, a escolha do *corpus* não translato e translato foi o acesso ao mesmo e a atualidade dos dados de análise. No caso do TP e da tradução e legendagem profissional, a autora deste estudo teria de ter acesso a ambos para poder realizar a sua gravação. Em relação às *fansubs* teriam que estar acessíveis nas comunidades de *fansubbing*. Por conseguinte, verificou-se que o período de tempo que contemplava o *corpus* poderia ser condicionado pela dificuldade de acesso. Neste caso, selecionou-se um *corpus* com menos de 10 anos e acessível.

Assim, tendo como base os critérios mencionados acima, a autora da presente dissertação irá analisar como caso de estudo a *sitcom* norte-americana *Family Guy* (FG). Na verdade, devemos destacar que a escolha do TP surgiu do facto de o diálogo de FG ser bastante denso em referências culturais que podem, em alguns casos, dificultar o processo de condensação das legendas e, assim, dificultar a tradução e legendagem das referências culturais. É importante referir que, tal como Pedersen (2011:61-67) salienta, o número de *realia* que iremos encontrar num texto depende da densidade do diálogo. Assim, um diálogo mais extenso irá possuir mais *realia* ou verbosidade<sup>46</sup>. Portanto, conhecendo a linguagem de FG, como, por exemplo, que referências culturais são predominantes na série e como são transpostas para o TC, podemos observar e compreender as estratégias utilizadas na tradução e legendagem profissional e *fansubbing*.

Num segundo ponto, após a seleção da série, a seleção do *corpus* passou por três opções iniciais: o DVD, a televisão ou um serviço de *streaming* e de subscrição como, por exemplo, *Netflix*. Neste contexto, procedeu-se a um processo de escolha por eliminação, tendo em conta a acessibilidade das legendas de cada meio de distribuição e a atualidade das mesmas.

---

<sup>46</sup> Segundo o dicionário Infopédia (2003-2019), é a “abundância de palavras com poucas ideias”. Fonte: *verbosidade* in Dicionário infopédia da Língua Portuguesa [em linha]. Porto: Porto Editora, 2003-2019. Disponível em: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/verbosidade> (Consultado a 24/08/2019)

Em primeiro lugar, ponderou-se as legendas contidas no DVD da série. No entanto, em Portugal, apenas se encontra disponível, no mercado, o DVD da temporada 1 (1999), 2 (1999), 4 (2005) e 8 (2009). Assim, observou-se que o DVD não seria usado como análise. Em segundo lugar, considerou-se as legendas da plataforma *Netflix*, um serviço pago fundado em 1997. No entanto, concluiu-se que os parâmetros de legendagem na plataforma são característicos da própria<sup>47</sup>. Um segundo ponto a considerar foi a dificuldade em aceder a estas legendas, dificultando a sua gravação. Assim, conclui-se que as dificuldades apresentadas não permitiram a sua análise.

Em último lugar, analisou-se as legendas da televisão, mais concretamente da *Fox Comedy*. Deste modo, verificou-se que na *Fox* poderíamos estar perante um público mais heterogéneo, onde as legendas teriam que ir a esse encontro. Além disso, a gravação destas legendas era de fácil acesso. Logo, optou-se pela seleção do *corpus* não translato e translato profissional do canal *Fox Comedy*.

Já o *corpus* translato de *fansubbing* foi recolhido através da Internet, especificamente, da comunidade *Legendasdivx*, na mesma altura.

Em suma, o *corpus* é constituído por um conjunto de episódios que consistem na temporada mais recente distribuída, em Portugal, durante o momento da recolha, a temporada 13 com 18 episódios. No entanto, durante o período de gravação do *corpus*, a autora deste estudo apenas teve acesso aos episódios 10 a 18. Assim, a análise não incorpora a temporada completa, sendo apenas uma amostra que irá abranger 9 episódios da temporada 13 de *FG*, com aproximadamente 22 minutos cada episódio. Portanto, perfaz um total de 198 minutos. Os episódios, a analisar neste trabalho, foram distribuídos, nos EUA, de setembro de 2014 a maio de 2015. Ora, segundo uma análise das audiências no período do *corpus*, verificou-se que em 2015 a temporada 13 de *FG* ficou em 94º lugar de 188 programas analisados:

Temporada	Visualizações em milhões	Posição
13	5.86	94

Tabela 5 - O *rating* da temporada 13 de *Family Guy*<sup>48</sup>.

Em Portugal, os episódios foram distribuídos pela *Fox Comedy*, enquanto parte da temporada 13. Os episódios a analisar (em Portugal os títulos não foram traduzidos) serão os seguintes:

Episódio	Título	Data de lançamento
10	<i>Quagmire's Mom</i>	8 de fevereiro de 2015
11	<i>Encyclopedia Griffin</i>	15 de fevereiro de 2015
12	<i>Stewie is Enceinte</i>	8 de Março de 2015
13	<i>Dr. C and the Women</i>	15 de Março de 2015
14	<i>#JOLO</i>	12 de Abril de 2015
15	<i>Once Bitten</i>	19 de Abril de 2015
16	<i>Roasted Guy</i>	26 de Abril de 2015
17	<i>Fighting Irish</i>	3 de Maio de 2015
18	<i>Take my Wife</i>	17 de Maio de 2015

Tabela 6 - Informação dos episódios do *corpus* não translatado

É importante frisar que na *Fox Comedy*, em Portugal, a temporada 13 que foi distribuída nos Estados Unidos de 2014 a 2015, é intitulada de temporada 14.

### 3.5. *Family Guy*

*Family Guy* é considerada, atualmente, uma das *sitcoms* com maior sucesso, tendo recebido 22 prémios e 70 nomeações.

Apesar do sucesso da série, ao longo dos anos recebeu várias críticas por representar muitas vezes minorias da sociedade, a comunidade homossexual, comunidades étnicas, entre outras (Zenor, 2014:25). As referências culturais e sátiras são muitas vezes provocadoras.

*Family Guy* é uma série de animação norte-americana criada por Seth MacFarlane para o canal televisivo *Fox*. O primeiro episódio foi transmitido em 1999 e com a ascensão da popularidade, a *Fox* continuou a produção até à atualidade.

<sup>47</sup> Para analisar os parâmetros de tradução e legendagem da *Netflix*, sugere-se o site <https://partnerhelp.netflixstudios.com/hc/en-us/articles/215758617-Timed-Text-Style-Guide-General-Requirements> (Netflix: Timed Text Style Guide: General Requirements) (Consultado a 6/03/19).

<sup>48</sup> Dados retirados do site Deadline, acessível em <https://deadline.com/2015/05/2014-15-full-tv-season-ratings-shows-rankings-1201431167> (Deadline, Hollywood. Full 2014-15 TV Season Series Rankings: Football & 'Empire' Ruled (Acedido a 11/01/19)).



A história centra-se à volta da família Griffin: o Peter (pai), a Lois (mãe), a Meg (filha mais velha), o Chris (filho do meio), o Stewie (filho mais novo) e por fim, o Brian (cão). A família vive na cidade ficcional de Quahog, no estado de Rhode Island.

O Peter Griffin é a personagem principal da série. Um americano descendente de irlandeses e católicos, mas com ligações mexicanas. O nome da série refere-se a Peter Griffin, um homem obeso com óculos que gosta de beber no *Drunken Clam* e que tem sempre as ideias mais singulares. A sua voz é dada pelo criador da série, Seth MacFarlane.

A Lois Griffin é a mulher de Peter e é retratada como a típica dona de casa americana. É muitas vezes a voz da razão na família e ajuda o Peter a sair de problemas. A voz é dada por Alex Borstein.

A Meg Griffin é a filha mais velha da família. É considerada o bode expiatório dos outros membros familiares, sendo que muitas vezes é ignorada e ridiculizada. Mila Kunis dá a voz à personagem.

O Chris Griffin é o filho do meio. É um adolescente tímido e infantil. Adicionalmente, é incluído em grande parte dos *running gags* (referência cômica que aparece repetidamente) da série (ver secção 3.5.1.). A sua voz é dada por Seth Green.

O Stewie Griffin é filho mais novo da família. A personagem é retratada como um bebé que se comporta como o adulto, sendo que os seus comportamentos excepcionais salientam que a sua inteligência, o vocabulário da classe alta britânica e os atos maquiavélicos são o centro da série. É considerado a personagem mais popular da série. A sua voz é dada pelo criador da série Seth MacFarlane.

O Brian é o cão antropomórfico da família. Tem uma relação de amor e ódio com Stewie, mas são bastante próximos e, maioritariamente, encontra-se envolvido nas aventuras de Stewie.

### **3.5.1. O humor em *Family Guy***

A série é categorizada como uma *animated sitcom* sendo que, segundo o dicionário Priberam (2008-2019), uma *sitcom* é um “estilo de comédias produzidas em série para a televisão e que apresentam cenas da vida quotidiana”. É considerada uma

comédia de situação, pois as suas narrativas são curtas, normalmente, entre vinte e quatro a trinta minutos de duração (Neale & Krutnik, 1990, p. 233, citado por Bosch, 2016:31). Aliás, este género, com o seu carácter humorístico, tem como objetivo divertir, provocar riso, aludir a questões atuais (por exemplo, na cultura popular norte-americana), entre outros. Segundo Crawford (2009:58), a série pode, de facto, ser considerada uma “realidade mágica”. A conexão entre a animação e as referências atuais ou reconhecidas torna esta série apelativa ao público. A barreira que separa o público da série, é eliminada através da emergência dos temas discutidos na mesma. *FG* utiliza muitas vezes um humor autorreferencial, onde constrói piadas sobre a própria distribuidora, a *Fox*.

Além disso, grande parte dos episódios utiliza a técnica de cinema designada *cutaways* (“interrupção de uma ação por outra”) ou *runnings gags* (referência cômica que aparece repetidamente). Através desta técnica uma ação é interrompida de forma a adicionar uma explicação ou uma outra ação. A ênfase nessa técnica é, muitas vezes, colocada em referências a acontecimentos atuais e/ou ícones contemporâneos culturais, por exemplo, no episódio 10 quando o Peter refere: “(...) like when I found Where the Wild Things Where (...)” e de seguida, existe um *cutaway* para lembrar esse acontecimento.

Ao lado de *The Simpsons*, a série que fomentou o aparecimento das *animated sitcom*, a cena de abertura e final de *FG*, retrata uma família típica norte-americana que representa os mesmos valores: uma família nuclear que se senta no sofá em conjunto para ver televisão (Martin, 2005:27). No entanto, o conteúdo de *FG* demonstra o oposto, usando a sátira para impor questões consideradas ofensivas na sociedade americana (Martin, 2005:16). Neste contexto, a sátira usa o humor para conceber um comentário social.

De facto, ao analisarmos a série, verificamos que o seu tom é direcionado para um público adulto, no entanto, determinadas referências humorísticas apelam para um público jovem. Porém, apesar deste público jovem nunca ter visto um determinado filme ou cena usada na série como referência, reconhece-a como ícone da cultura americana (McComb, 2014:s.p). Ora, apesar de ser possível a incompreensão da fonte da referência, a componente humorística da série provém do reconhecer que está a ser usada uma referência a algo externo à série. Segundo McComb (2014:s.p), *FG* e outras séries pertencentes à categoria “comédia” são um exemplo da forma como o humor é consumido

e, adicionalmente, como as gerações contemporâneas estão influenciadas pela rapidez da cultura.

### 3.5.2. Referências culturais em *Family Guy*

Em primeiro lugar, é importante conhecer como *FG*, na sua linguagem, usa as referências culturais para criar discursos humorísticos. Segundo Erguvan (2015:19), “CSI [culture-specific items] is a commonly used device of generating humor”. Portanto, a série permite, de certa forma, conhecer a cultura norte-americana e, conseqüentemente, a cultura popular através de elementos humorísticos. Por outras palavras, é através das suas (des)construções discursivas e usando o humor para tal, a série permite a introdução de referências da cultura popular norte-americana (Crawford, 2009:58). A cultura popular americana é definida por McAdams (1999-2014) como: “tastes, preferences, customs and behaviors embraced by the broad mass of the American public at any given point in time”. Neste âmbito, a música, as produções artísticas como filmes e músicas ou produtos criados numa determinada cultura são, certamente, parte da mesma. *FG* utiliza *cutaways* ou *running gags* para enfatizar essas referências culturais.

Segundo Crawford (2009:63), *FG*: “trades heavily on pop-culture nostalgia, with most of the fantastic elements that intrude on the narrative coming straight out of television, film, or general pop-culture history”. Nas palavras de Bosch (2016:35), em *The Translation of Cultural-Specific Humor in the Animated Sitcom Family Guy*, alguns aspetos da cultura norte-americana são o centro da série *Family Guy*. Além disso, alguns desses, tais como, celebridades, filmes, programas de televisão e música, são os mais utilizados em *FG*. Com base nos aspetos enumerados por Bosch (2016:35) e nos dados levantados para esta dissertação, é possível exemplificar os seguintes aspetos da cultura norte-americana.

<b>Filmes</b>	“Hey, you seen my copy of <b>Into the Wild?</b> ” (Episódio 10)
<b>Programas de televisão</b>	“We could turn to <b>channel 875</b> and watch <b>Conan.</b> ” (Episódio 16)
<b>Música</b>	“The band <b>Guster</b> is the sweetest band of all time.” (Episódio 10)
<b>Desporto</b>	“ <i>We now return to <b>Hard Knocks CFL:</b> (...) Training Camp with the <b>Toronto Argonauts.</b></i> ” (Episódio 11)
<b>Celebridades e figuras públicas</b>	“Face it, you're a worse parent (...) than <b>Brad Pitt</b> and <b>Angelina Jolie.</b> ” (Episódio 10)
<b>Personagens ficcionais</b>	“Keep guard for <b>Michael Myers.</b> ” (Episódio 15)
<b>Localizações</b>	“Traffic on <b>146</b> is backed up all the way to <b>Mineral Spring Avenue...</b> ” (Episódio 15)
<b>Comida e bebidas</b>	“She's the one who brought four <b>loose Sierra Nevadas.</b> ” (Episódio 10)

Tabela 7 - Referências culturais na série *Family Guy*.

É importante referir, tal como mencionado anteriormente, não só estes aspetos são usados como referências culturais na série, mas também os estereótipos de uma comunidade, as raças e as minorias são parte destes.

Assim, em primeiro lugar, optou-se por usar o presente *corpus* por uma escolha pessoal, mas principalmente por ser uma série como uma divulgação internacional. Em segundo lugar, a existência de diversas referências culturais da cultura popular norte-americana torna esta série uma ferramenta de análise do tema aqui proposto. Nesta vertente, tal como será analisado de seguida, tornam este caso de estudo apropriado para esta dissertação.

Neste contexto, o tradutor deve reconhecer as práticas e comportamentos da CP para, de facto, transmiti-los para a CC. Além disso, quando estamos perante um texto humorístico que contém referências culturais, a necessidade desse reconhecimento torna-se imprescindível, pois a cultura popular é a base deste tipo de textos.

### 3.6. Recolha do *corpus*

O *corpus* não translato foi recolhido simultaneamente com o *corpus* translato profissional no canal *Fox Comedy* entre outubro de 2018 e janeiro de 2019, correspondendo à temporada 13, a mais recente durante a recolha.

A recolha deste *corpus* foi realizada através de um programa de gravação de ecrã, o *Mobizen*.

Já o *corpus* translato de *fansubbing* foi recolhido através da Internet, especificamente, da comunidade *Legendasdivx*, na mesma altura, em ficheiros .srt.

#### 3.6.1. Transcrição e alinhamento dos dados

A transcrição e alinhamento do *corpus* não translato e translato foi realizada tanto manualmente como eletronicamente. As *fansubs* foram extraídas diretamente da comunidade *Legendasdivx*, onde a autora da dissertação teve acesso aos ficheiros das legendas em formato .srt. Contudo, a transcrição do *corpus* não translato e do *corpus* translato profissional teve de ser realizada manualmente devido ao método de recolha (gravação). Desta forma, após a transcrição dos dados, para ser possível comparar os dados de investigação, o texto de partida (em inglês) foi alinhado com os segmentos do texto de chegada (em português europeu) no Microsoft Word, tal como se pode verificar na tabela abaixo.

(15)	QUAMIRE: She's the one who brought four <b>loose Sierra Nevadas</b> .	Foi ela que trouxe quatro <b>cervejas</b> .	Foi ela que trouxe quatro <b>garrafas de Sierra Nevadas</b> .
------	---	---	--

Tabela 8 - Exemplo de alinhamento dos dados em Microsoft Word.

Assim, inseriu-se na primeira coluna o *corpus* não translato e nas colunas seguintes o *corpus* translato, na coluna do meio o TC profissional e na coluna à direita o TC do *fansubber*. Através de uma organização por diferentes tradutores (na vertical) e

por segmentos de análise (na horizontal), foi-nos possível comparar como a referência cultural no TP foi traduzida pelos dois tradutores no TC.

	Língua de partida	Número de referências culturais
<b>Corpus não translato</b>	Inglês	284

Tabela 9 - Dados do *corpus* não translato

		Língua de chegada	Número de referências culturais	Número de tradutores
<b>Corpus translato</b>	<u>Legendagem profissional</u>	Português europeu	279	5
<b>Corpus translato</b>	<u>Fansubbing</u>	Português europeu	282	1

Tabela 10 - Dados do *corpus* translato

### 3.7. Classificação do *corpus*

Com base em Bowker & Pearson (2002:10), um *corpus* pode ser classificado de diversas formas com base na finalidade do estudo. De seguida, apresentamos os tipos de *corpus* apresentado pelos autores.

*Corpus*:

- Geral – O *corpus* geral descreve textos do quotidiano sem uma linguagem específica,
- Específico – O *corpus* específico descreve uma linguagem distinta.

O presente *corpus* é descrito como geral.

### *Corpus:*

- Escrito – Um *corpus* escrito descreve textos que foram previamente escritos.
- Oral – Um *corpus* oral descreve a transcrição de material falado (Bowker & Pearson, 2002:12).

O presente *corpus* é a transcrição de material falado, sendo que se baseia no diálogo de personagens.

### *Línguas no corpus:*

- Monolingue – Um *corpus* monolingue descreve textos numa só língua.
- Multilingue – Um *corpus* multilingue descreve textos em mais do que uma língua.

O presente *corpus* descreve-se como multilingue apresentando duas línguas: inglês e português europeu. Por sua vez, um *corpus* multilingue ainda pode ser subdividido em paralelo e comparável.

### *Corpus bilingue e multilingue:*

- Paralelo – Um *corpus* paralelo bilingue consiste num texto de uma língua A e a sua tradução para uma só língua. Um *corpus* paralelo multilingue consiste num texto em duas ou mais línguas (Valdez, 2009:26)
- Comparável – Um *corpus* comparável consiste em textos que foram produzidos numa só língua e que não contêm traduções. (Bowker & Pearson, 2002:93).

O presente *corpus* descreve-se como um *corpus* paralelo bilingue. Assim, teremos um texto na língua A (neste caso inglês) e a sua tradução na língua B (neste caso português europeu).

### *Temporalidade do corpus:*

- Sincrónico – Um *corpus* sincrónico descreve o uso da língua ao longo de um determinado período.
- Diacrónico – Um *corpus* diacrónico descreve o uso da língua num vasto período de tempo.

O presente *corpus* é descrito como sincrónico.

*Corpus*:

- Não translato – Um *corpus* não translato não descreve uma tradução.
- Translato – Um *corpus* translato descreve uma tradução.

O presente *corpus* inclui um *subcorpus* não translato (língua de partida) e *subcorpus* translato (língua de chegada).

Em suma, o *corpus* presente neste estudo é constituído por um *subcorpus* não translato e translato. Neste contexto, possuímos um *corpus* paralelo bilingue, nomeadamente Inglês e Português Europeu. Aliás, os textos produzidos são ficcionais provenientes de animação audiovisual.

### **3.8. Método de análise dos dados**

Com base no *corpus* de partida e de chegada (tradução e legendagem do *fansubber* e profissional) ir-se-á desenvolver uma metodologia comparativa não só das estratégias utilizadas pelos tradutores-legendadores, mas igualmente uma análise da intervenção do tradutor no texto de chegada e as suas influências. Para tal ir-se-á conceber uma análise comparativa das estratégias de tradução utilizadas pelo *fansubber* e profissional. De seguida, iremos apontar os parâmetros desenvolvidos no enquadramento teórico e que irão conduzir a análise deste estudo.

#### **3.8.1. Estratégias de tradução e legendagem**

No enquadramento teórico e revisão crítica foram exploradas diversas estratégias de tradução. A figura 7 ilustra as estratégias abordadas no capítulo 2 (ver secção 2.2.1.) e que serão usadas para analisar as *realias* no TC.



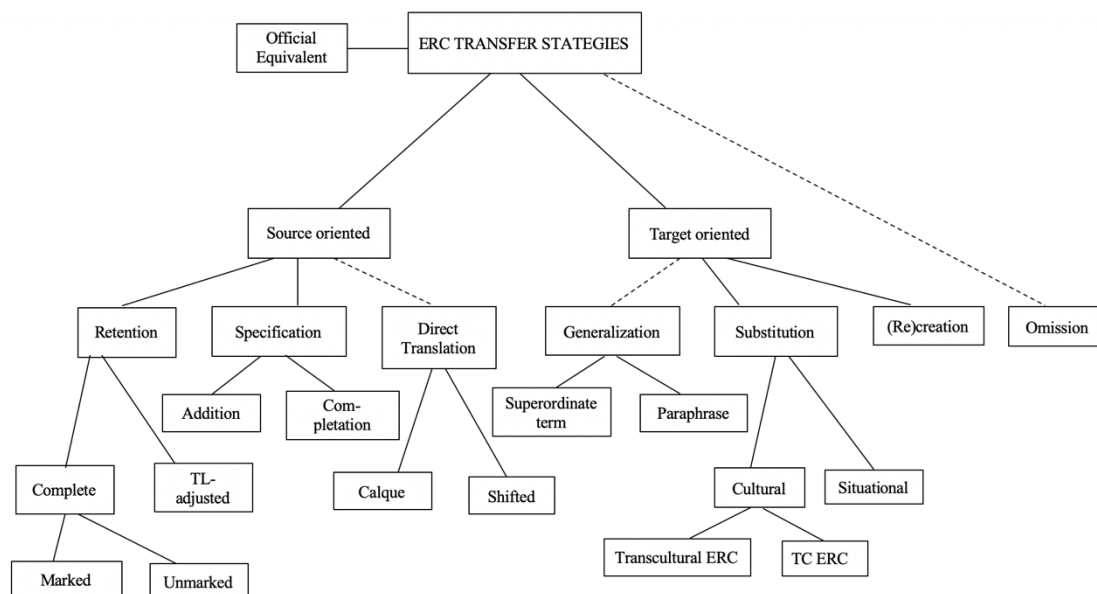


Figura 7 - Taxonomia de estratégias de tradução.

Através da análise de dados empíricos ser-nos-á possível observar se o tradutor-legendador profissional e *fansubber* optaram por estratégias orientadas para o TP ou para o TC.

Ora, para proceder à análise dos dados após o alinhamento dos textos, iniciou-se a análise do TC. Esta tarefa foi realizada em duas etapas. Em primeiro lugar, foi analisado o TC segmento a segmento para identificar a estratégia utilizada pelo tradutor. Contudo, verificou-se que para um segmento poder-se-ia identificar mais do que uma estratégia de tradução. A identificação da(s) estratégia(s) foi inserida na coluna da direita da tradução e legendagem profissional e *fansubber*, respetivamente (ver anexos). Aliás, tal como podemos rever na figura 7, verificou-se que apesar de ser ter adotada a taxonomia de Pedersen (2011) durante a análise, pois verificou-se que refletia as instâncias encontradas no TC, adicionou-se a (re)criação durante a mesma análise devido a dados que não correspondiam com a taxonomia do mesmo autor.

De seguida, prosseguimos para a contabilização das estratégias. Nos casos em que foram usadas várias estratégias para um só segmento, foram contabilizadas todas as estratégias utilizadas pelo tradutor. A contabilização foi realizada no final da identificação das mesmas e inserida em Excel. Assim, a contabilização ir-nos-ia revelar a frequência de uma determinada estratégia ao longo do *corpus*. A análise da frequência das estratégias

será realizada comparativamente entre a tradução e legendagem profissional e *fansubbing*.

### **3.8.2. Parâmetros influenciadores no processo de tradução e legendagem**

Após a identificação e contabilização das estratégias de tradução, analisou-se a razão da escolha da estratégia. Para tal, teve-se em conta parâmetros que poderiam explicar os fenómenos analisados. Neste caso, foram adotados os parâmetros de Pedersen (2011:105-120) para potencialmente explicar, sempre que possível, a escolha do tradutor. Na secção da análise, foram extraídos vários exemplos do *corpus* para cada estratégia de tradução. Nesta ótica, a observação foi realizada na relação do texto do tradutor-legendador profissional e do *fansubber*, onde se estudou a estratégia extraída e o contexto da referência cultural na legenda em que se inseria. Este levantamento não só nos permitirá analisar o processo de escolha dos tradutores, mas também observar se determinadas estratégias são usadas quando se verifica um dos parâmetros, por exemplo se, neste estudo, uso da retenção está ligado aos constrangimentos da Legendagem.

Contudo, é importante sublinhar que um dos parâmetros que influencia a Legendagem, o contexto da legendagem (ver secção 2.2.1.1.), revelou-se problemático neste *corpus* devido ao número de tradutores-legendadores profissionais incluídos no *corpus* translato. Aqui relembramos que o contexto da legendagem envolve, por exemplo, prazos de entrega, o perfil do tradutor e a empresa. Neste estudo, não foi possível investigar nenhum destes dados. Assim, não será dado destaque a este parâmetro pelas razões mencionadas.

## **3.9. Conclusão**

Em suma, neste capítulo introduziu-se as perguntas de investigação deste estudo e o *corpus* de análise. As perguntas de investigação apresentadas refletem o enquadramento teórico e objetivo deste estudo. De forma sucinta, este estudo desenvolve

uma análise comparativa das estratégias de tradução de referências culturais usadas pelo tradutor-legendador profissional e *fansubber* no par problema-solução inglês-português europeu.

De seguida foi delimitado e definido o *corpus* e os critérios que conduziram à seleção do mesmo. Neste ponto foi apresentado o *corpus* para análise, a série norte-americana *Family Guy*, passando pela sua contextualização, tema e *realia* na série.

Ainda neste capítulo descrevemos a recolha do *corpus* profissional que foi realizada pelo canal televisivo *Fox Comedy* e do *corpus* de *fansubbing* pelo internet.

Com base nos objetivos de investigação este estudo apresenta um *corpus* paralelo bilingue, inglês-português e é constituído por um *subcorpus* não translato e translato.

Num último ponto descrevemos o método de análise dos dados, onde foi descrito como se procedeu à análise dos dados, passando pela identificação da estratégia, a sua contabilização e a identificação de parâmetros que poderiam explicar os fenómenos analisados.

No capítulo seguinte ir-se-á desenvolver a análise dos dados e a aplicação do enquadramento teórico avançado até ao momento. Esta análise consistirá em dois momentos: análise global das estratégias de tradução para legendagem e análise detalhada das estratégias de tradução para legendagem. Assim, as conclusões retiradas da análise permitir-nos-á refletir sobre o produto dos tradutores e possíveis influências.

## **Capítulo 4 – Análise dos dados**

## 4.1. Introdução

Ao longo do trabalho foi realizado um enquadramento teórico da Legendagem profissional, *fansubbing* e referências culturais.

Este enquadramento teórico foi conduzido para criar uma base de análise que se irá desenvolver neste capítulo. De seguida, será efetuada uma análise comparativa das estratégias de tradução e legendagem utilizados pelo *fansubber* e pelo tradutor profissional.

Em primeiro lugar, ir-se-á apresentar uma análise global das estratégias de tradução para legendagem no *fansubbing* e Legendagem profissional. Nesta vertente, ser-nos-á possível apurar com base nos dados analisados, se o *fansubber* e tradutor profissional utilizaram estratégias orientadas para o TP, TC ou equivalente oficial.

Em segundo lugar, ir-se-á apresentar uma análise detalhada das estratégias de tradução para legendagem ilustrada com base em exemplos extraídos do *corpus* analisado. Assim, cada estratégia será exemplificada e analisada individualmente permitindo-nos refletir sobre as opções dos tradutores durante o processo de tradução e legendagem.

## 4.2. Análise comparativa das estratégias de tradução para legendagem do *fansubber* e profissional

Nesta secção, serão analisadas as estratégias usadas pelo *fansubber* e tradutor profissional face ao TP. É importante referir, tal como foi mencionado anteriormente, que a utilização das estratégias está associada a vários fatores, tais como, o nível de familiaridade de *realia*, os condicionalismos da legendagem, entre outros. Para analisar as estratégias aplicadas, reconheceu-se que é essencial ponderar estes fatores na análise do produto. Assim, os três níveis de conhecimento e familiaridade que o público tem de *realia* estarão eventualmente associados ao uso de determinadas estratégias.

As estratégias aqui analisadas terão como base um processo descritivo do produto observado, ou seja, iremos analisar o resultado da tradução do *fansubber* e profissional. Inicialmente foram extraídas 325 *realia* das quais 41 ocorrências foram eliminadas por serem consideradas elementos intertextuais ou interlinguísticos como, por exemplo, gírias. Aliás, poderá haver uma discrepância entre o número de *realia* analisadas e o número de estratégias, pois a combinação de estratégias numa só *realia* fez com que o número de estratégias superasse o número de *realias* analisadas. Relembramos que, em alguns casos, as estratégias foram combinadas o que dificultou a categorização da estratégia usada. Além disso, durante a análise, tendo em conta esta combinação, serão analisadas todas as estratégias utilizadas pelo tradutor.

Assim, para iniciar a análise das legendas profissionais e *fansubs* face ao *corpus* de partida, ir-se-á proceder a uma observação comparativa de ambos produtos. Deste modo, iremos analisar as diferentes estratégias implantadas por ambos os tradutores.

#### **4.2.1. Análise global das estratégias de tradução para legendagem**

Nas figuras 8 e 9 podemos apurar que as estratégias orientadas para o TP foram usadas maioritariamente tanto pelo *fansubber* como pelo tradutor profissional. De seguida, verificou-se o uso de as estratégias orientadas para o TC do *fansubber* e tradutor profissional e, por último, equivalentes oficiais. Com base nas figuras 8 e 9 os dados recolhidos não apresentam divergências. Contudo, numa análise global apuramos que a premissa desenvolvida inicialmente neste estudo de que no *fansubbing* os fãs tentam preservar a CP, pois o público-alvo são, na verdade, outros fãs, vai ao encontro dos resultados analisados. Segundo Magazzù (2018:91), as *fansubs* retêm o máximo possível do TP para conduzir o público à CP e no *fansubbing* existe uma tendência de ir contra a tradução profissional.



Figura 8 - Frequência da orientação do texto utilizado pelo *fansubber*.

Ora, tendo em conta os dados da figura 8 permitem-nos concluir que o *fansubber* opta (conscientemente ou inconscientemente) por intervir no TC. Na verdade, tal como mencionamos anteriormente (secção 1.3.1.), as *fansubs* são criadas por fãs para fãs, o que pode levar à transposição de referências culturais do TP para o TC. Nas palavras de Spolidorio (2017:82), os fãs podem ser bastante protetores de alguns elementos referenciais, o que reflete a preferência em manter estes termos na LP (do TP no TC). Além disso, anteriormente neste trabalho (ver secção 1.3.3.2.), mencionamos que um “fã” define um indivíduo(s) que possui uma admiração especial por algo e que reage de forma ativa em relação ao seu objeto de admiração. A orientação das estratégias de tradução para o TP retrata tal comportamento.

Contudo, ao compararmos as figuras 8 e 9 verificamos que os dados do *fansubber* e da tradução profissional não apresentam diferenças acentuadas nas estratégias orientadas para a CP, CC ou equivalente oficial. Com base nos dados analisados o comportamento do *fansubber* e do tradutor profissional foi bastante aproximado, ou seja, em ambos casos existe a tendência de orientar o texto para a CP.

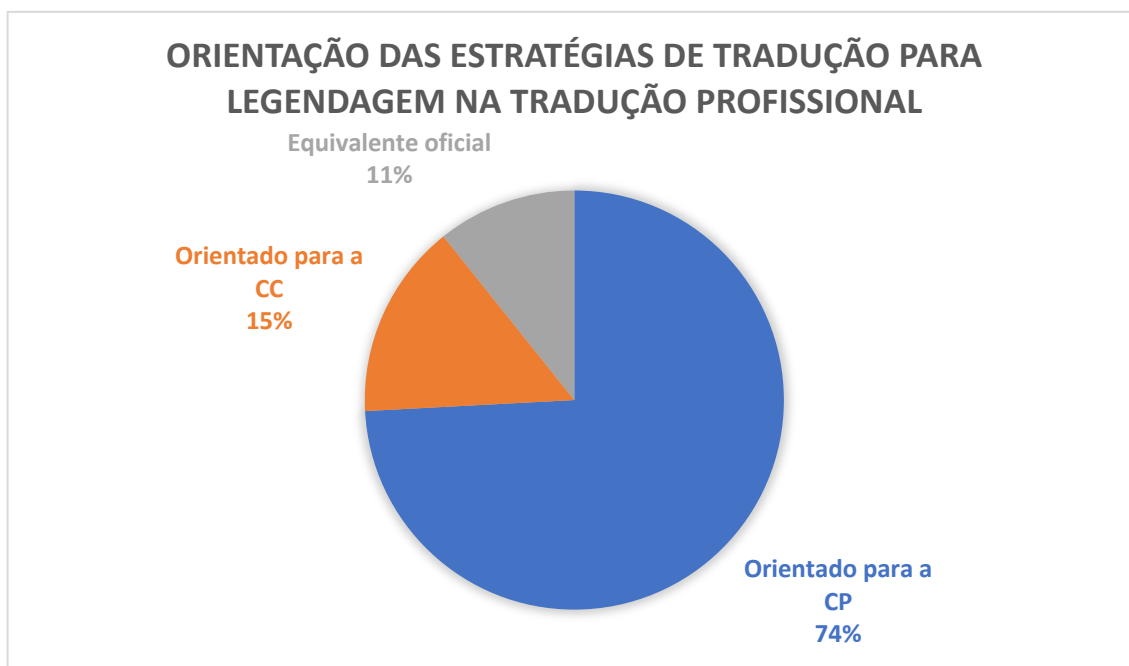


Figura 9 - Frequência da orientação do texto utilizado pelo tradutor-legendador profissional.

Ainda podemos concluir que, na Legendagem, nas *fansubs* ou profissional, existe uma preferência em preservar a CP. No caso das *fansubs*, estes dados são verificáveis, porém, na Legendagem profissional, nem sempre é possível verificar o nível de conhecimento (níveis de transculturalidade) que o público-alvo possui de determinadas *realia*.

Na secção seguinte será realizada uma análise detalhada das estratégias de tradução do *fansubber* e do tradutor profissional com base na observação e análise de exemplos de *realia* retirados do *corpus* translato.

#### **4.2.2. Análise detalhada das estratégias de tradução para legendagem**

A figura 10 abaixo revela que a estratégia mais utilizada pelo *fansubber* foi, certamente, a retenção. De facto, Pedersen (2011:78), realça que: “Retention is by far the most common strategy for rendering ECRs”.



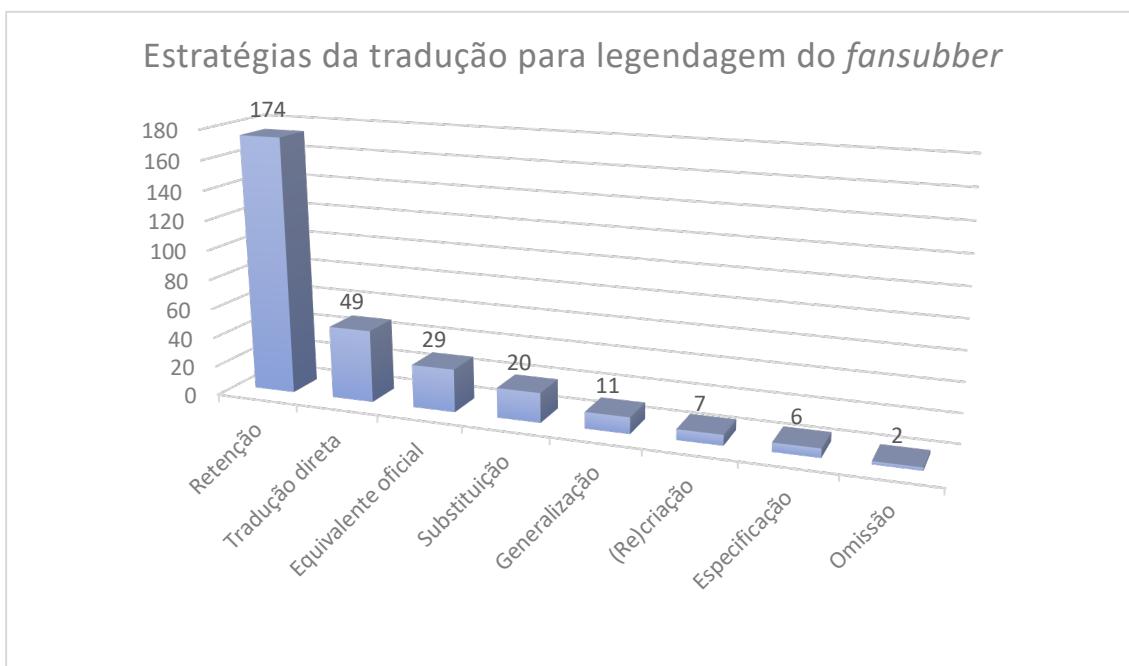


Figura 10 - Frequência das estratégias de tradução para legendagem utilizadas pelo *fansubber*.

Ainda foi possível observar que as estratégias menos usadas foram a especificação e a omissão. Na verdade, a baixa frequência da especificação no *corpus* pode-se justificar, em parte, devido ao espaço que requer na legenda. Assim, o seu uso poderá depender dos constrangimentos da legendagem, tal como o número de caracteres e o tempo de leitura.

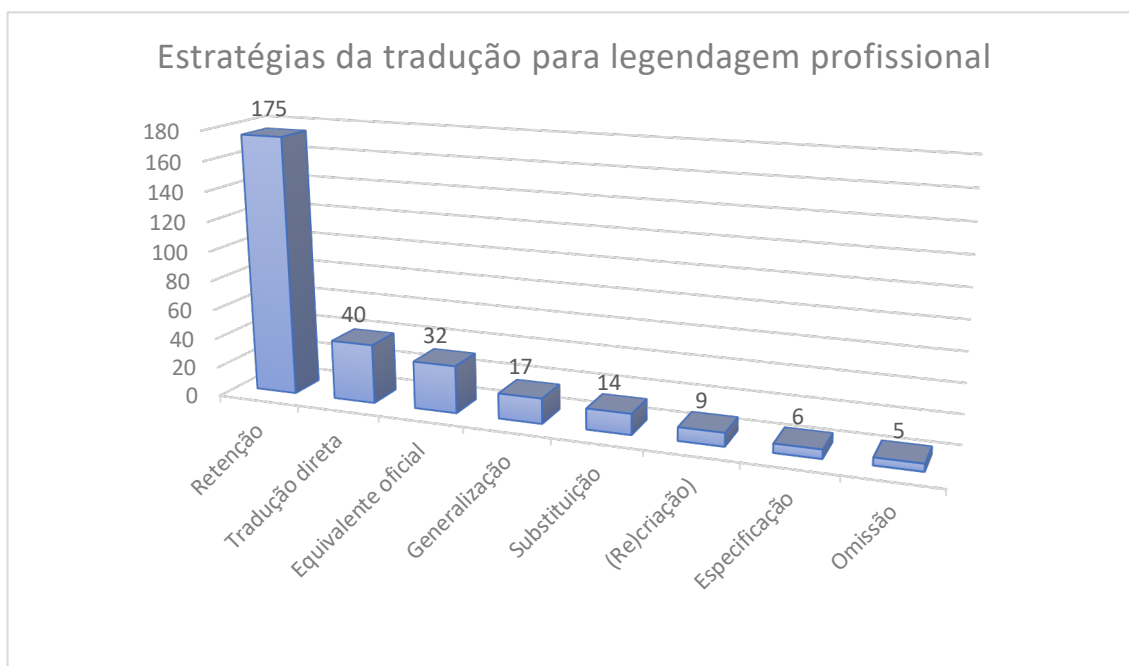


Figura 11 - Frequência das estratégias de tradução para legendagem utilizadas pelo tradutor-legendador profissional.

Ao analisarmos comparativamente os valores absolutos da figura 10 com os da figura 11 é possível verificar que ambos os tradutores adotam orientações de traduções não muito distantes. Na verdade, a estratégia mais utilizada pelo tradutor profissional também foi a retenção uma vez que o *corpus* possui uma elevada frequência de nomes próprios como, por exemplo, “Gregory Peck<sup>49</sup>” ou “Packers<sup>50</sup>”. Além disso, a especificação e a omissão também se vieram a verificar como as estratégias menos utilizadas pelo tradutor profissional.

	Dados totais em frequência relativa (%)	
	Tradutor profissional	<i>Fansubber</i>
<b>Retenção</b>	62%	61%
<b>Especificação</b>	2%	2%
<b>Tradução direta</b>	14%	17%
<b>Generalização</b>	6%	4%
<b>Substituição</b>	5%	7%
<b>Omissão</b>	2%	0,7%
<b>(Re)criação</b>	3%	2%
<b>Equivalente oficial</b>	11%	10%
Frequência absoluta	298	298

Tabela 11 - Frequência relativa e absoluta das estratégias de tradução para legendagem no *fansubbing* e na tradução profissional extraídas do *corpus*.

<sup>49</sup> Nome artístico do ator norte-americano Eldred Gregory Peck, famoso pelo seu papel no filme “To Kill a Mockingbird” de 1962.

<sup>50</sup> Equipe de futebol americano de Green Bay, em Wisconsin.

Ora, com base na tabela 11 apuramos que não existe uma diferença significativa relativamente à frequência relativa das estratégias de tradução para legendagem no *fansubbing* em comparação com a tradução profissional. Assim, ir-se-á analisar o contexto particular das estratégias para observarmos as escolhas dos tradutores.

## 1) Retenção

A retenção foi a estratégia mais utilizada tanto pelo *fansubber* como pelo tradutor profissional, o que representa 62% na tradução profissional e 61% nas *fansubs*. Neste caso, correspondeu a uma frequência de 175 ocorrências na tradução profissional e 174 ocorrências nas *fansubs*. Na tabela abaixo apresentamos algumas ocorrências da retenção no *corpus* analisado.

<b>Corpus não translato (inglês)</b>	<b>Tradução e legendagem profissional</b>	<b>Tradução e legendagem do <i>fansubber</i></b>
(2) I like when dad talks tough. He sounds like <b>Dirty Harry</b> .	Parece o <i>Dirty Harry</i> .	Parece o <b>Dirty Harry</b> .
(6) Okay, let's go for a ride in my open <b>Jeep</b> .	Vamos dar uma volta no meu <b>jipe</b> aberto.	Muito bem, vamos dar uma volta no meu <b>Jeep</b> descapotável.
(149) What about the <b>White Water Walk</b> ?	E a <i>White Water Walk</i> ?	E a caminhada <b>White Water</b> ?

Tabela 12 - Exemplos de retenção extraídos do *corpus* de retenção no *fansubbing* e tradução profissional

Em primeiro lugar, verificou-se que o uso da retenção ocorreu, maioritariamente, em nomes próprios, tais como, nomes de filmes, marcas, comida, referências religiosas e antropónimos. O uso da retenção pressupõe que o *fansubber* e o tradutor profissional ao manterem as *realia* não consideram que ocorreria um problema de compreensão na CC ou no público de chegada. Podemos ponderar, em parte, que o uso da estratégia se deve às elevadas referências à cultura popular norte-americana. Assim, ambos os tradutores deduzem que o público conseguirá, com a ajuda dos outros sinais semióticos (por exemplo, oráculos) e que interação no ecrã para criar significado, decifrar as *realia*.

Em segundo lugar, em alguns casos, a retenção foi combinada com outras estratégias de tradução, nomeadamente, com a tradução direta e especificação (ver abaixo especificação). No exemplo (149), “White Water Walk”<sup>51</sup> na Legendagem do *fansubber*, a retenção (“White Water”) foi combinada com a tradução direta (“caminhada”). Neste caso, o *fansubber* optou por auxiliar o público a aceder às *realia*, provavelmente devido à possibilidade do público-alvo não se encontrar familiarizado com a mesma, pois a referência é de uma terceira cultura. Na verdade, visto que as *realia* não são nem da CP nem da CC, poderemos considerar as mesmas como infraculturais. Contudo, o tradutor profissional optou por reter as *realia*. Provavelmente devido a existência de outros parâmetros que influenciam a tradução, tais como a centralidade das *realia* e o carácter polissemiótico do texto audiovisual. A importância de determinadas *realia* no contexto discursivo pode resultar na escolha da retenção. Aliás, o carácter polissemiótico do texto audiovisual permite que o público consiga decifrar as *realia* com base na informação transmitida por outros sinais semióticos. Na cena das *realia* (149), “White Water Walk”, estamos perante uma referência infracultural em que o público da CC poderá não se encontrar familiarizado com a respetiva referência devido à sua especificidade. Uma vez que a única informação que o público possui das *realia* é a posição geográfica das personagens, as Cataratas de Niágara, desvendado anteriormente em cena através de uma etiqueta num jarro de vidro (sinal semiótico visual-verbal), assim o público terá de decifrar as *realia* (149). Portanto, a tradução do *fansubber* tornou as *realia* mais acessíveis ao público-alvo.

Por um lado, existiram casos em que o tradutor profissional generalizou e o *fansubber* reteve as *realia*, tal como em (6). Por outro, casos em que ambos os tradutores optaram por usar a retenção como, por exemplo, em (2) “Dirty Harry”<sup>52</sup>. A elevada frequência da retenção nas *fansubs* pode-se justificar pela particularidade do *fansubbing* preservar a CP no TC. Nas palavras de Díaz Cintas (2005:15), “more importance seems to be given to the actual cultural referent than to a “correct” translation. The consumer is genuinely interested in the foreign culture and language and the acculturation of terms is avoided.”. Em alguns casos, o consumo das *fansubs* por parte dos fãs pode estar associado à absorção da CP. Assim, os *fansubbers* tentam preservar as nuances da CP no TC.

---

<sup>51</sup> Uma excursão e passeio realizado nas Cataratas de Niágara.

<sup>52</sup> Filme norte-americano de 1971 protagonizado por Clint Eastwood.

De seguida, apresentamos a tabela 13 que demonstra a frequência das três subcategorias da retenção no *corpus*: não marcada, marcada e ajustada à LC.

	Dados totais em frequência relativa (%)	
	Tradutor profissional	<i>Fansubber</i>
• Completa	62%	61%
Não marcada	46%	53%
Marcada	16%	8%
• Ajustada à LC	0%	0,7%

Tabela 13 - Frequência relativa da retenção não marcada, marcada e ajustada à LC no *corpus*

Com base nos valores analisados da tabela acima é possível verificar que a retenção mais utilizada pelo *fansubber* foi a não marcada com uma frequência de 46% na tradução profissional e 53% nas *fansubs*. Do mesmo modo, verificou-se que o *fansubber* optou maioritariamente pela utilização da retenção não marcada com 53% de frequência no *corpus*. Contudo, foi possível concluir que a elevada frequência da retenção não marcada tanto nas *fansubs* como na tradução profissional deveu-se à presença de antropónimos no *corpus*.

Adicionalmente, averiguou-se que existe uma preferência do *fansubber* pela retenção não marcada face à marcada. Nos casos analisados da última mencionada foram utilizadas aspas ou itálico para demarcar a retenção do elemento da CP no TC como, por exemplo, na ocorrência “Parece o *Dirty Harry*.” (2) da tradução profissional da tabela 12.

## 2) Especificação

A especificação foi uma das estratégias menos utilizada pelo *fansubber* e pelo tradutor profissional, o que representa 2% dos dados analisados em ambas traduções. Neste caso, correspondeu a uma frequência de 6 ocorrências nas *fansubs* e tradução

profissional. Na tabela abaixo apresentamos algumas ocorrências da especificação no *corpus* analisado.

<i>Corpus original (inglês)</i>	<b>Tradução e legendagem profissional</b>	<b>Tradução e legendagem do <i>fansubber</i></b>
(9) <b>Ranch.</b>	Molho.	Molho <b>Ranch.</b>
(15) She's the one who brought four <b>loose Sierra Nevadas.</b>	Foi ela que trouxe quatro <b>cervejas.</b>	Foi ela que trouxe quatro <b>garrafas de Sierra Nevadas.</b>
(68) It's made of <b>Skittles.</b>	- É feito de <b>Skittles.</b>	- É feito de <b>Skittles</b> (tipo <b>M&amp;Ms</b> ).
(193) I asked Peter what he got on his <b>S.A.T.s</b>	Perguntei ao Peter quanto tinha tido nos <b>exames.</b>	Perguntei ao Peter quanto teve no seu <b>exame S.A.T.</b>
(242) Prospective juror number 17, the defendant is a <b>kraken.</b>	Jurado número 17, o arguido é um <b>Kraken.</b>	Potencial jurado número 17, o réu é um <b>kraken (lula).</b>
(247) Are you kidding? You took on the star of " <b>Kinsey</b> "!	Lutaste contra a estrela do " <b>Relatório Kinsey</b> "	Estás a brincar? Atiraste-te à estrela de " <b>Relatório Kinsey</b> "!

Tabela 14 - Exemplos de especificação extraídos do *corpus* de especificação no *fansubbing* e tradução profissional

Em primeiro lugar, verificou-se que a especificação ocorreu maioritariamente em nomes próprios, pois a estratégia foi combinada com a retenção. Nos exemplos acima o *fansubber* e profissional exemplo (247) optaram por reter as *realia* e adicionar informação no TC, tornando o TC mais específico que o TP. Em (193) o *fansubber* reteve as *realia* “S.A.T” e especificou ao adicionar “exame”, ponderando que o público-alvo poderia não reconhecer as *realia* que aludem a um exame realizado nos EUA para entrada no ensino superior. Portanto, a especificação auxilia no reconhecimento das *realia* e, consequentemente, da mensagem. O uso desta estratégia pode estar relacionado com a familiaridade que o público-alvo possui das *realia*. Na verdade, se considerarmos a especificação como uma forma de auxiliar o público-alvo, as *realias* poderão ser, portanto, categorizadas como monoculturais ou infraculturais. Por outras palavras, as referências monoculturais e infraculturais apresentam um obstáculo na tradução, pois não são reconhecidas na CC. Nesta ótica, o tradutor adiciona informação para que o público de chegada consiga decifrar a mensagem.

Aliás, em (9) o que o *fansubber* opta por especificar, o profissional opta por generalizar, omitindo as *realia* “Ranch”.

Em segundo lugar, existem ocorrências em que o *fansubber* e o tradutor profissional escolheram estratégias diferentes para as mesmas *realia*, tal como em (9),

(15), (193) e (242). Ora, esta escolha poderá estar relacionada com os diferentes parâmetros utilizados no *fansubbing*<sup>53</sup> e na Legendagem profissional<sup>54</sup>. Assim, devemos destacar que o uso desta estratégia depende dos parâmetros de Legendagem, visto que requer um maior número de caracteres e, conseqüentemente, tempo de leitura. Deste modo, esta questão torna-se pertinente quando abordamos um *corpus* que possui diálogos rápidos e que exigem um esforço adicional do Legendador.

Na verdade, tal como foi mencionado anteriormente o contexto polissemiótico do texto audiovisual pode influenciar a estratégia de tradução utilizada. Na cena da ocorrência (9) Peter aponta para um póster de uma garrafa de molho “Ranch”, onde se encontra escrito “Ranch”. O *fansubber* opta por adicionar informação “Molho Ranch”, tornando o TC mais específico do que o TP. Já o tradutor profissional opta pelo rumo oposto, omitindo e generalizando as *realia*, possivelmente, pressupondo que a informação da cena iria proporcionar ao público a contextualização necessária para interpretar as *realia*.

Adicionalmente, a tabela 15 demonstra a frequência das duas subcategorias da especificação no *corpus*: adição e explicitação.

	Dados totais em frequência relativa (%)	
	Tradutor profissional	<i>Fansubber</i>
Adição	2%	2%
Explicitação	0,3%	0,3%

Tabela 15 - Frequência relativa da especificação por adição e explicitação no *corpus*

Com base nos valores analisados da tabela acima é possível verificar que a especificação mais utilizada pelo *fansubber* e pelo tradutor profissional foi a adição com uma frequência de 2% no *corpus* analisado. De igual modo, verificou-se que a explicitação foi a menos utilizada tanto pelo *fansubber* como pelo tradutor profissional.

<sup>53</sup> Ver secção 1.4.2.

<sup>54</sup> Ver secção 1.2.3.

Nos casos em que o *fansubber* ou o tradutor profissional utilizaram a adição, averiguou-se que a mesma foi, maioritariamente, informação semântica para descrever as *realia* em causa. Nas ocorrências (68) e (242) o *fansubber* usou a adição para fornecer mais informação ao público-alvo. A ocorrência (68) é particularmente pertinente, pois o *fansubber* adiciona as *realia* “M&Ms” para além da retida do TP (“Skittles”) para especificar a informação. De facto, ao adicionar a informação “M&Ms” o público-alvo consegue comparar as *realia* do *corpus* de partida com outras *realia* da mesma categoria.

Em (247) o tradutor profissional e *fansubber* explicitam informação que está subjacente às *realia* “Kinsey”, visto que as *realia* utilizadas por ambos tradutores “Relatório Kinsey” são parte integrante do título do filme mencionado.

### 3) Tradução direta

A tradução direta foi a segunda estratégia mais utilizada pelo *fansubber* e a terceira pelo tradutor profissional, o que representa 17% e 14%, respetivamente, dos dados analisados no *corpus* translato. Neste caso, correspondeu a uma frequência de 49 ocorrências nas *fansubs* e 40 na tradução profissional. Na tabela abaixo apresentamos algumas ocorrências da tradução direta no *corpus* analisado.

<i>Corpus</i> original (inglês)	Tradução e legendagem profissional	Tradução e legendagem do <i>fansubber</i>
(22) The General Car Insurance.	O Seguro de Carro General.	Seguro Automóvel "O General".
(45) I'll give you <b>50 cents</b> (46) to find my lucky <b>baseball</b> card.	Dou-vos <b>50 cêntimos</b> para encontrarem o meu cromo da sorte Ø.	Dou-vos <b>50 cêntimos</b> para encontrarem o meu cartão de <b>basebol</b> da sorte.
(63) And we both cheat at “ <b>Words With Friends</b> ”.	E ambos fazemos batota no “ <b>Words with Friends</b> ”.	E ambos fazemos batota em “ <b>Palavras Com Amigos</b> ”.
(112) I’m sorry. I’m trying to read the <i>Costco Connection</i> here.	Desculpe, estou a tentar ler a “ <i>Costco Connection</i> ”.	Lamento, estou aqui a tentar ler “ <i>A Ligação Costco</i> ”.
(128) I thought that was a <b>Make-A-Wish</b> thing.	Pensava que era do <i>Make-a-Wish</i> .	Pensei que isso era uma coisa Tipo <b>Pede-Um-Desejo</b> .

Tabela 16 - Exemplos de tradução direta extraídos do *corpus* de tradução direta no *fansubbing* e tradução profissional



Em primeiro lugar, averiguou-se que a tradução direta foi uma das estratégias com maior discrepância entre *fansubs* e a tradução profissional. Na verdade, em determinados contextos, o *fansubber* preferiu a tradução direta, porém, o tradutor profissional optou pela retenção, tal como é possível verificar em (63), (112) e (128). Do mesmo modo, verificou-se que a tradução direta foi preferencialmente usada pelo *fansubber* em *realia* de nome comum de diferentes domínios, tal como, nomes de organizações (128) e unidades monetárias (45). Contudo, apesar de menos predominante, também se verificou a aplicação da tradução direta em nomes próprios como, por exemplo, localidades (topónimos).

Esta estratégia foi combinada, em alguns casos, com a retenção como, por exemplo, em (112). Atente-se que no *fansubbing* é favorecida a CP e manter a essência da mesma é fundamental para os fãs. Portanto, o uso da retenção e da tradução direta justificam a premissa do *fansubbing* em privilegiar a CP para poder aceder à mesma.

Além disso, também foi possível apurar que a tradução direta é mais complexa na sua relação com a familiaridade das *realia*. A tradução direta foi usada no *corpus* translato para *realia* transculturais, monoculturais e até infraculturais.

Em (45) e (46) temos duas ocorrências, “50 cents” e “baseball”. A primeira é tratada da mesma forma por ambos os tradutores, sendo apenas adaptada aos aspetos linguísticos da LC. Já a segunda ocorrência “baseball” é tratada de forma completamente distinta por profissional e *fansubber*. Na tradução do *fansubber* as *realia* são retida e adaptadas aos aspetos linguísticos da LC, tal como em “50 cents”. Contudo, na profissional existe a omissão das *realia*. Esta omissão poder-se-á justificar devido ao reduzido tempo de leitura e número de caracteres em comparação com as *fansubs*.

De seguida, apresentamos a tabela 17 que demonstra a frequência das duas subcategorias da tradução direta no *corpus*: decalque e filtragem.

	Dados totais em frequência relativa (%)	
	Tradutor profissional	<i>Fansubber</i>
Decalque	10%	11%
Filtragem	4%	6%

Tabela 17 - Frequência relativa da tradução direta por decalque e filtragem no *corpus*

Com base nos valores analisados da tabela acima é possível verificar que a tradução direta mais utilizada pelo *fansubber* foi o decalque com uma frequência de 11% no *corpus* analisado. Do mesmo modo, verificou-se que o tradutor profissional optou maioritariamente pelo uso do decalque com uma frequência de 10% no *corpus* translato.

Contudo, verificou-se que a fronteira entre a distinção de uma tradução por decalque ou por filtragem não foi tarefa fácil, pois nem sempre é possível distinguir entre ambas.

Adicionalmente foi possível averiguar que a filtragem foi preferencialmente utilizada pelo *fansubber*, correspondendo a 6% do *corpus* analisado face a 4% dos dados de filtragem do tradutor profissional. Contudo, as diferenças nos valores da tabela 17 do *fansubber* em comparação com o tradutor profissional são derivados da diferença de 3% da utilização da tradução direta no *corpus*.

Além disso, verificou-se que o *fansubber* optou, em alguns contextos, por marcar a tradução direta. Por outras palavras, tal como analisamos anteriormente, associadas à retenção estão três subcategorias: não marcada, marcada e ajustada à LC. Contudo, apesar de, em determinados contextos, não se ter verificado a combinação da tradução direta com a retenção, o *fansubber* marcou o uso da tradução direta. Isto permite-nos possivelmente associar à tradução direta uma nova subcategoria, a tradução direta marcada, tal como podemos apurar nos exemplos (63) e (112).

#### 4) Generalização

A generalização representou uma frequência de 4% nas *fansubs* e 6% na tradução profissional. Assim, correspondeu a 11 ocorrências nas *fansubs* e 17 na tradução profissional. Na tabela abaixo apresentamos algumas ocorrências da generalização no *corpus* analisado.

<i>Corpus original (inglês)</i>	<b>Tradução e legendagem profissional</b>	<b>Tradução e legendagem do fansubber</b>
(6) Okay, let's go for a ride in my open <b>Jeep</b> .	Vamos dar uma volta no meu <b>jipe</b> aberto.	Muito bem, vamos dar uma volta no meu <b>Jeep</b> descapotável.
(47) You say this gumball machine took your <b>dime</b> and didn't give you a gumball?	Estás a dizer que a máquina das pastilhas Ficou com os <b>10 cêntimos</b> e não te deu a pastilha?	Então, dizes que esta máquina de pastilhas ficou com a tua <b>moeda</b> e não te deu uma pastilha?
(50) Couple marbles, ball of yarn, two <b>Wiffle ball</b> bats.	Alguns berlindes, um novelo de lã dois bastões de <b>Wiffle Ball</b> .	Alguns berlindes, uma bola de lã, dois tacos de <b>basebol</b> .
(51) We're having <b>brunch</b> after this.	Sim, sim vamos tomar o <b>brunch</b> a seguir.	Sim, sim, ela está bem. Vamos <b>almoçar</b> depois disto.
(108) They always need new <b>TSA</b> screeners.	Eles estão sempre a precisar de novos operadores de <b>TSA</b> .	Eles estão sempre a precisar de pessoas para a <b>segurança</b> .
I Snapchatted Matt Gackerack  (205) a <b>Kodak</b> of my ass crack!	<b>Enviei uma foto</b> do rego do meu rabo pelo <i>Snapchat</i> ao Matt Gackerack.	Não posso voltar. Deixei que o Matt Gackerack  tirasse uma <b>Kodak</b> do rego do meu rabo! Ø
(214) Yeah, they almost wouldn't print that at <b>Kinko's</b> .	Quase que não os imprimiam no <b>centro de cópias</b> .	Pois, quase não quiseram imprimir isso na <b>papelaria</b> .
(255) Yeah, I can't wait to puke up a <b>club sandwich</b> in the pool.	Mal posso esperar para vomitar uma <b>sanduíche</b> na piscina.	Sim, mal posso esperar para vomitar uma <b>sanduíche</b> na piscina.

Tabela 18 - Exemplos de generalização extraídos do *corpus* de generalização no *fansubbing* e tradução profissional.

A generalização foi uma estratégia de difícil análise devido à possível semelhança com a substituição e (re)criação. Por esta razão, a tabela 18 apresenta um maior número de exemplos face às estratégias anteriores. Aliás, se consideramos que a generalização também ocorre quando existe a substituição de uma *realia*, porém, de forma generalizada, a fronteira entre a generalização e substituição torna-se subtil. As *realia* destacadas no

exemplo (214) (“Kinko’s”<sup>55</sup>) demonstra a complexidade entre a generalização, a substituição e (re)criação. O *fansubber* traduziu as *realia* como “papeleria” e o tradutor profissional como “centro de cópias”. Contudo, é possível classificar tanto a *fansub* como a tradução profissional de generalização ou substituição, pois “papeleria” e “centro de cópias” são hiperónimos de “Kinko’s” e exemplos de substituição por *realia* da CC.

Em primeiro lugar, averiguou-se que, em grande parte dos casos, a generalização foi combinada com a omissão.

Em segundo lugar, apurou-se que a generalização foi maioritariamente usada por questões de familiaridade das *realia* ou por critérios de condensação. Na verdade, a condensação é mais observável na tradução profissional, tendo em conta os parâmetros de Legendagem em comparação com o *fansubbing*. Enquanto na tradução profissional dispomos de parâmetros pré-estabelecidos ou considerados como norma no mercado de tradução, no *fansubbing* o mesmo não ocorre. A tabela 18 apresenta alguns exemplos de generalização na tradução profissional no *corpus* translato. No exemplo (6) e (205) o tradutor profissional optou por generalizar as *realia*, enquanto o *fansubber* optou por uma outra estratégia, neste caso, a retenção. Já o exemplo (255) revela o uso da generalização pelo *fansubber* e tradutor profissional.

Adicionalmente, verificou-se que a generalização foi usada em *realia* monoculturais e infraculturais. Por um lado, em (47), (50) e (108) o *fansubber* opta por generalizar as *realia* devido à sua especificidade e à presença de *realia* monoculturais que poderão não ser acessíveis ao público-alvo.

Sabendo que, possivelmente, enquanto o tradutor profissional considerou referências como transculturais, o *fansubber* considerou como monoculturais, tal como em (50) e (51). Nestas ocorrências o tradutor profissional manteve as *realia* “Wiffle Ball” e “brunch”, não considerando, hipoteticamente, problemáticas para a CC. Já o *fansubber* optou por generalizar, apurando possivelmente a hipótese de o público-alvo não as reconhecer. No nosso entender, estamos perante dois tipos de *realia*, sendo “Wiffle Ball”

---

<sup>55</sup> A *kinko's*, anteriormente *FedEx Kinko's*, é uma cadeira de retalho conhecida atualmente como *FedEx Office Print & Ship Service, Inc.* e que disponibiliza serviços de entregas e de impressão. Disponível em: [https://en.wikipedia.org/wiki/FedEx\\_Office](https://en.wikipedia.org/wiki/FedEx_Office) (Acedido a 14/03/20)

*realia* monoculturais e “brunch” transculturais, visto que “brunch” poderá ser considerada uma referência globalizada e majoritariamente reconhecida.

O exemplo (108) é particularmente pertinente porque o *fansubber* torna as *realia* do TP acessíveis ao público-alvo, mas usa no TC uma palavra mais extensa do que o tradutor profissional. Nas *realia* “TSA” (108), sigla de “Transportation Security Administration” (agência de segurança dos EUA) enquanto o *fansubber* opta por intervir no TC, o tradutor profissional escolhe o oposto e retém. Ora, devido à especificidade de “TSA” (monocultural) o público não conseguirá aceder à referência. Neste caso, o tradutor profissional pode ter sido influenciado pelos parâmetros de Legendagem. O diálogo rápido e tempo de leitura das legendas da cena podem ter interferido na escolha do tradutor.

De seguida, apresentamos a tabela 19 que demonstra a frequência das duas subcategorias da generalização no *corpus*: termo superordenado e paráfrase.

Dados totais em frequência relativa (%)		
	Tradutor profissional	<i>Fansubber</i>
Termo superordenado	5%	4%
Paráfrase	0,7%	0%

Tabela 19 - Frequência relativa de generalização por termo superordenado e paráfrase no *corpus*

Com base nos valores analisados da tabela acima é possível verificar que a generalização mais utilizada pelo *fansubber* e tradutor profissional foi o termo superordenado com uma frequência de 4% e 5% respetivamente. De igual modo, verificou-se que a paráfrase foi a estratégia menos usada pelo *fansubber* e pelo tradutor profissional como uma frequência de menos de 1% no *corpus* não translato.

A paráfrase envolve a substituição das *realia* por uma frase mais longa que possua as mesmas conotações das *realia* do TP como, por exemplo, em (205). O tradutor

profissional opta por generalizar as *realia* “Kodak”, tornando a legenda mais extensa (“Enviei uma foto”) que o TP. No âmbito da Legendagem, o uso desta subcategoria poderá ser problemático devido aos parâmetros de legendagem, tais como, o número de caracteres. Logo, sobrepõe-se ao critério de condensação que regem as legendas.

Contudo, o termo superordenado que envolve o uso de uma relação semântica, tal como um hiperónimo ou merónimo, torna-se uma opção ponderada para o tradutor, tendo em conta que o público da CC poderá não reconhecer as *realia* da CP. Sabendo que as *realia* monoculturais e infraculturais são um obstáculo na tradução, o tradutor opta por usar um termo geral que alude às *realia* da CP.

## 5) Substituição

A substituição representou uma frequência de 7% nas *fansubs* e 5% na tradução profissional. Assim, correspondeu a 20 ocorrências nas *fansubs* e 14 na tradução profissional. Na tabela abaixo apresentamos algumas ocorrências da substituição no *corpus* analisado.

<i>Corpus</i> original (inglês)	Tradução e legendagem profissional	Tradução e legendagem do <i>fansubber</i>
Wait a minute. (48) / (49) This gumball machine takes <b>quarters</b> , not <b>dimes</b> .	Espera aí. Esta máquina aceita <b>20 cêntimos</b> e não <b>10</b> .	Espera um pouco, esta máquina aceita moedas de <b>25 cêntimos</b> , não de <b>10</b> .
(62) Heather and I went for a tandem bike ride. And then had lunch at a <b>gastropube</b> .	Eu e a Heather fomos andar de bicicleta tandem e depois almoçamos num <b>pub “astronómico”</b> .	Eu e a Heather fomos andar de bicicleta juntos e depois almoçamos num <b>bar-restaurante</b> .
(134) Thank you, <b>Mayor</b> West.	Obrigado, <b>Mayor</b> West.	Obrigado, <b>Presidente</b> West.
(266) I have got the original Call of Duty right here. It's called <b>jacks</b> .	Tenho o “Call of Duty” original aqui. Chama-se “ <b>Jacks</b> ”.	Tenho o “Call of Duty” original aqui mesmo. Chama-se jogo da <b>bugalha</b> .
(282) Well, kids, it's <b>Dyngus Day</b> .	Meninos, hoje é a “ <b>Segunda-feira Molhada</b> ”.	Bem, é <b>dia de festa</b> , crianças!
(283) Here are your <b>pussy willow branches</b> .	Aqui têm os vossos <b>ramos em flor</b> .	Aqui estão os vossos <b>ramos de salgueiro</b> .

Tabela 20 - Exemplos de substituição extraídos do *corpus* de substituição no *fansubbing* e tradução profissional.

Tal como foi referido anteriormente a substituição é uma estratégia complexa, pois é parcialmente idêntica à generalização, (re)criação e equivalente oficial. Em algumas das ocorrências nem sempre foi possível distinguir estas estratégias devido à sua fronteira subtil. Por esta razão, tal como ocorreu na generalização, a tabela 20 apresenta um maior número de exemplos face às estratégias anteriores.

Com base no *corpus* analisado a substituição não ocorreu isoladamente, foi combinada maioritariamente com a omissão. Nestes casos, as *realia* foram totalmente ou parcialmente omitidas e substituídas por outras *realia* com a mesma conotação cultural. Em primeiro lugar, apurou-se que a substituição foi usada em títulos honoríficos, unidades monetárias, nomes de estabelecimentos, comida, bebidas e plantas. Além disso, verificou-se a inexistência da substituição em nomes próprios, mais concretamente antropónimos.

Com base na tabela acima, existiram casos em que ambos os tradutores escolheram a substituição (48) e (49), mas também contextos em que essas escolhas se diferenciaram, tal como em (62), (134), (266), (282) e (283).

No exemplo (62) o *fansubber* substituiu a referência no TP por uma referência da CC. O exemplo (62) “gastropube”<sup>56</sup> é particularmente pertinente devido à sua ligação com um trocadilho<sup>57</sup>. Neste caso, o TP faz a alusão a um *pub* (local onde se come e bebe) e que foi substituída pelo *fansubber* no TC por “bar-restaurante” devido à uso frequente da referência na CC. Contudo, o tradutor profissional optou por marcar (uso de aspas) o uso da (re)criação através de um conjunto de várias estratégias (ver seção da (re)criação)).

No exemplo (134) o *fansubber* optou por substituir as *realia* “Mayor” por “Presidente”. Já o tradutor profissional reteve as *realia* “Mayor”. Por um lado, analisou-se que a referência pode apresentar diferentes definições dependendo da CP, ou seja, um “Mayor” não é nomeado da mesma forma nos EUA como em Inglaterra, sendo que os seus poderes se diferenciam. Ora, neste caso, o *fansubber* ao substituir “Mayor” por

---

<sup>56</sup> Segundo o *Urban Dictionary*, um “gastropube” é “um cabelo que se encontra na comida”. Disponível em: <https://www.urbandictionary.com/define.php?term=gastropube> (Acedido a 6/05/19)

<sup>57</sup> Segundo a Infopédia, um trocadilho é um “jogo de palavras em que se utiliza um ou mais recursos estilísticos (homonímia, paronímia, polissemia, etc.) para pôr em evidência uma relação de proximidade, geralmente fonética, entre dois ou mais termos, de modo a sugerir ambiguidades semânticas, multiplicidades de sentidos, alusões inusuais, etc., usualmente para fins humorísticos”. Disponível em: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/trocadilho> (Acedido a 14/03/20).

“Presidente”, torna as *realia* acessíveis ao público da CC. Contudo, o tradutor profissional ao reter a referência provoca um problema de acessibilidade. Devemos, novamente, considerar os constrangimentos da Legendagem e a ocorrência de um diálogo acelerado. Aliás, o contexto polissemiótico poderá desempenhar um papel no reconhecimento da referência. Na cena em questão, o *Mayor West* faz um discurso dedicado a Peter, onde lhe entrega a chave da cidade e Peter responde: “Thank you, Mayor West.”. A nosso ver, o contexto polissemiótico possibilita o reconhecimento das *realia* “Mayor”, se considerarmos a ação ocorrida na cena e a presença recorrente da personagem *Mayor West* ao longo da série.

De seguida, apresentamos a tabela 21 que apresenta a frequência das duas subcategorias da substituição: substituição cultural (*realia* transculturais e *realia* da CC) e substituição situacional.

	Dados totais em frequência relativa (%)	
	Tradutor profissional	<i>Fansubber</i>
• Cultural	5%	6%
<i>Realia</i> Transculturais	0,4%	0,4%
<i>Realia</i> da CC	5%	6%
• Situacional	0%	1%

Tabela 21 - Frequência relativa de substituição por *realia* transculturais, *realia* da CC e situacional no *corpus*

Com base nos valores da tabela acima é possível verificar que a substituição mais utilizada pelo *fansubber* e pelo tradutor profissional foi a cultural com uma frequência de 6% e 5%, respetivamente. Com base numa análise mais detalhada verificou-se também uma maior representação de *realia* da CC face às *realia* transculturais. As *realia* situacionais representaram uma frequência de 1% nas *fansubs* e 0% na tradução profissional.

Os casos de substituição por *realia* da CC foram os mais predominantes no *subcorpus* translato com base na tabela 21. A nosso ver, a substituição por *realia* da CC retira o elemento “estranho” do TC e introduz elementos da CC reconhecidos pelo



público. Este caráter interventivo da substituição requer do tradutor um maior esforço na tradução e uma omissão da CP. Na verdade, uma das descobertas no *corpus* translato é a preferência da substituição por parte do *fansubber*. Note-se que a substituição é uma estratégia interventiva e tendo em conta que o *fansubbing* privilegia a CP, uma das conclusões esperadas seria o uso preferencial de estratégias com alterações mínimas no TC, de modo a que o público-alvo pudesse aceder à CP. Neste caso, e com base nos dados analisados, o uso de estratégias mais interventivas como a substituição pode suscitar a hipótese de que o *fansubber* opta por usar (inconscientemente ou consistentemente) estratégias que permitem manter a CP, mas tornar a mesma acessível à CC. Esta qualidade dupla pode-nos revelar uma evolução no *fansubbing* se considerarmos que o *fansubbing* inicial atuava na “fidelidade”. Por outras palavras, é possível verificar que o *fansubber* opta por estratégias menos interventivas, porém, reconhece a existência de *realia* monoculturais e infraculturais, provocando no mesmo um comportamento interventivo como, por exemplo, em (282). Por um lado, no exemplo (282) as *realia* “Dyngus Day”<sup>58</sup> são substituídas na tradução profissional como “Segunda-feira Molhada”<sup>59</sup> que, na verdade, é uma outra designação atribuída às *realia* do TP, tal como se pode comprovar.

Por outro, o *fansubber* opta por empregar uma substituição situacional. Neste caso, estamos perante uma “quase-omissão” (Pedersen, 2011:95). Neste caso, as *realia* foram removidas e o *fansubber* empregou algo que não tem qualquer conexão às *realia* da CP.

Ao analisarmos os dados da substituição por *realia* transculturais tendo em conta a tabela 21, averiguamos que os exemplos (282) e (266) revelam ocorrências de substituição transcultural. Em (266) o *fansubber* emprega uma referência de uma terceira cultura, neste caso, da cultura brasileira.

---

<sup>58</sup> *Dyngus Day* é uma celebração católica polaca que ocorre na segunda-feira da Páscoa. Para mais informações, sugere-se a leitura do *site* Wikipédia sobre Śmigus-dyngus em: <https://en.wikipedia.org/wiki/Śmigus-dyngus> (Consultado a 22/03/20).

<sup>59</sup> Segundo o jornal Euronews, as *realia* “Segunda-feira Molhada” são consideradas uma prática na segunda-feira da Páscoa na Polónia. Disponível em: <https://pt.euronews.com/2018/04/02/polacos-celebram-segunda-feira-molhada> (Acedido a 2/03/20)

## 6) Omissão

A omissão<sup>60</sup> representou uma frequência de 0,7% nas *fansubs* e 2% na tradução profissional. Assim, correspondeu a 2 ocorrências nas *fansubs* e 5 na tradução profissional. Na tabela abaixo apresentamos algumas ocorrências da omissão no *corpus* analisado.

<i>Corpus</i> original (inglês)	Tradução e legendagem profissional	Tradução e legendagem do <i>fansubber</i>
(1) So that million <b>dollar</b> check you gave me yesterday is no good?	O quê?! Então o cheque de um milhão Ø que me deste ontem não presta?	Então aquele cheque de um milhão de <b>dólares</b> que me deste ontem não presta?
(14) It's gonna cost several hundred <b>dollars</b> to repair.	Vai ficar muito caro repará-la Ø.	A reparação vai custar centenas de <b>dólares</b> !
(33) It's okay, ma'am. <hr/> This happens here at <b>Bennigan's</b> all the time.	Está tudo bem, minha senhora. Aqui Ø isto acontece muitas vezes.	Isto está sempre a acontecer aqui no <b>Bennigan</b> .
(45) I'll give 50 cents (46) to find my lucky <b>baseball</b> card.	Dou-vos 50 cêntimos para encontrarem o meu cromo Ø da sorte.	Dou-vos 50 cêntimos para encontrarem o meu cromo de <b>basebol</b> da sorte.
(204) I <b>Snapchatted</b> <sup>61</sup> Matt Gackerack <hr/> (205) a <b>Kodak</b> of my ass crack!	<b>Enviei uma foto</b> do rego do meu rabo pelo <b>Snapchat</b> ao Matt Gackerack.	Não posso voltar. Deixei que o Matt Gackerack <hr/> tirasse uma <b>Kodak</b> do rego do meu rabo! Ø

Tabela 22 - Exemplos de omissão extraídos do *corpus* de omissão no *fansubbing* e tradução profissional.

A omissão foi a estratégia menos utilizada pelo tradutor profissional e *fansubber*.

Em primeiro lugar, verificamos que a omissão foi predominante na tradução profissional face às *fansubs*. Inerente a estes resultados encontra-se a diferença entre os parâmetros da Legendagem profissional e do *fansubbing*., mais concretamente das diferenças da dimensão técnica da tradução profissional face ao *fansubbing*.

Com base nos dados analisados apuramos que vários parâmetros podem influenciar o uso da omissão nas Legendas<sup>62</sup>, sejam condicionalismos espaciais,

<sup>60</sup> O uso da omissão no *corpus* foi assinalado com Ø.

<sup>61</sup> Segundo o dicionário *Urban*, “snapchatted” significa data de publicação ou de envio de um Snapchat. Disponível em: <https://www.urbandictionary.com/define.php?term=SnapChatted> (Consultado a 28/04/2021)

<sup>62</sup> Usado em maiúsculas para englobar a tradução e a legendagem.

temporais ou conhecimento do mundo, tal como podemos averiguar em (1) onde o tradutor profissional omite “dollar” do TC. No nosso entender, só a retenção e a generalização têm as mesmas características no que se relaciona ao número de parâmetros envolvidos na escolha da estratégia. Deste modo, o uso da omissão na tradução torna-se um desafio para o tradutor entre o que poderá ou não omitir. Decerto que alguns parâmetros poderão possuir um maior poder na escolha do tradutor, porém, o uso desta estratégia deve ser calculado pelo tradutor devido às implicações no TC. A omissão face às estratégias previamente analisadas retira as *realia* do TP no TC, impedindo, assim, que o público-alvo tenha acesso às *realia* da CP. Aliás, se considerarmos que a omissão se baseia em perdas, o tradutor poderá estar a pôr o público-alvo “em pé de desigualdade” face ao público de partida. Contudo, na Tradução Audiovisual, especificamente, em Legendagem, o legendador tem que condensar o diálogo das personagens e para atingir esse fim poderá usar a omissão.

Portanto, se analisarmos com maior detalhe as ocorrências onde foi utilizada a omissão, constatamos que foi utilizada em diversas categorias, sendo as mais frequentes, por exemplo, unidades monetárias, unidades de medida, nomes de marcas, comida e plantas. Logo, poderá eventualmente revelar, tal como foi mencionado anteriormente, que as categorias das *realia* poderão entrar em segundo plano face aos parâmetros de Legendagem e do conhecimento das *realia*. Aliás, a omissão ocorreu preferencialmente em referências monoculturais ou infraculturais, porém, é possível observar a omissão em referências transculturais.

No exemplo (204) o *fansubber* opta por omitir o nome da rede social “snapchatted” face ao tradutor profissional que a mantém. Neste caso, se ponderarmos que no *fansubbing* não existe parâmetros de Legendagem pré-definidos, o *fansubber* poderá não ter considerado as *realia* centrais para o TC.

Nas palavras de Spolidorio (2017:81), as legendas profissionais têm uma audiência mais heterogénea e é neste sentido que a retenção de referências culturais pode levar a que o público a não compreenda o sentido da cena. Contudo, a autora também refere que as *fansubs* são direcionadas para um público específico ao contrário das legendas profissionais. Neste caso, os resultados do *corpus* translato relativamente ao uso parcialmente superior da omissão na tradução profissional podem ir ao encontro do

público-alvo, reconhecendo que o público-alvo das *fansubs* são, possivelmente, fãs da série que reconhecem as suas nuances culturais.

## 7) (Re)criação

A (re)criação representou uma frequência de 3% na tradução profissional e 2% nas *fansubs*. Assim, correspondeu a 9 ocorrências na tradução profissional e 7 nas *fansubs*. Na tabela abaixo apresentamos algumas ocorrências da (re)criação no *corpus* analisado.

<i>Corpus original (inglês)</i>	<b>Tradução e legendagem profissional</b>	<b>Tradução e legendagem do fansubber</b>
(5) I need them later for park <b>soccer</b> .	Preciso delas para jogar <b>futebol</b> no parque de estacionamento.	Preciso delas mais tarde para <b>jogar à bola</b> .
(62) Heather and I went For a tandem bike ride.  And then had lunch at a <b>gastropube</b>	Eu e a Heather Fomos andar de bicicleta tandem  e depois almoçamos num <b>pub</b> “astronómico”.	Eu e a Heather fomos Andar de bicicleta juntos  e depois almoçamos num <b>bar-restaurante</b> .
(73) <i>Chef Sylvester, on the other hand,</i>	<i>Por outro lado, o Chefe Sylvester,</i>	O Chef Sylvester, por outro lado,
(74) <i>I'm happy to say your sufferin' succotash</i>	<i>Agrada-me dizer que o seu succotash em sofrimento</i>	fico feliz por dizer que a sua <b>Sinfonia de Milho e Feijão</b>
<i>was absolutely delicious.</i>	<i>era delicioso</i>	era incrivelmente deliciosa.
(140) The kind of guy who's always got <b>butterscotch candies</b> for his friends.	O tipo que tem sempre <b>caramelos</b> para oferecer aos amigos!	O tipo de pessoa que tem sempre <b>bombons de caramelo de manteiga</b> (...)
(279) Come here, baby. You need them <b>Lee Press-Ons</b> .	Vem cá querido. Precisas é de uma <b>coçadela com unhas de gel</b> .	- Precisas de umas <b>unhas em condições</b> . - Isso mesmo.

Tabela 23 - Exemplos de (re)criação extraídos do *corpus* no *fansubbing* e tradução profissional

Como sabemos a Tradução Audiovisual requer do Legendador um esforço adicional. Em alguns momentos, o Legendador terá de ser criativo na Legendagem para acomodar os constrangimentos inerentes à área da Legendagem, tais como condicionalismos espaciais e temporais e acessibilidade do público-alvo às *realia*. Nesta vertente, apesar do esforço que esta estratégia requer do Legendador e da dimensão intrusiva que poderá ter no TC, a (re)criação não foi a estratégia menos utilizada em ambos *corpus* translato. De facto, o uso da (re)criação envolve um conjunto de várias

estratégias. Em parte, dá criatividade ao tradutor para fazer uma referência indireta às *realia* do TP.

Além disso, podemos considerar esta estratégia como uma das mais interventivas em relação ao TP. Em contextos em que o público-alvo não tem acesso à LP e a descodificação não é possível através do carácter polissemiótico do texto audiovisual, o mesmo não consegue aceder às *realia* do TP.

Um outro aspeto a analisar é que a (re)criação possui um maior número de ocorrências na tradução profissional face às *fansubs*, apesar da diferença percentual ser de apenas 1%. Este resultado revela que apesar das limitações já mencionadas anteriormente na Legendagem profissional, o tradutor profissional optou por intervir no TC de modo a tornar as *realia* acessíveis ao público-alvo. Ora, foi possível conferir que nos contextos em que o *fansubber* e tradutor profissional utilizaram a (re)criação as referências culturais seriam de difícil acesso, ou seja, monoculturais e infraculturais.

Para uma análise mais detalhada, analisemos os exemplos da tabela 23. Em (5) o *fansubber* utiliza a (re)criação em combinação no TC “jogar à bola” que permite aludir às *realia* presentes no TP. Já o tradutor profissional opta pela tradução direta.

Em (62) o tradutor profissional cria uma expressão, com recurso a aspas, que não existe na CC (ver estratégia substituição). Este caso em particular revela a apropriação de *realia* para efeitos humorísticos, devido a um trocadilho<sup>63</sup> que é realizado em “gastropube”<sup>64</sup>. Neste contexto, considerou-se *realia* não só porque o trocadilho provém da referência cultural “gastropub” e que sem a mesma o exemplo (62) não teria objetivo humorístico.

Já em (74) e (140) o *fansubber* utilizou a (re)criação com base na descrição, ou seja, o *fansubber* desconstruiu as *realia*, neste caso em ingredientes, para o público-alvo conseguir aceder à referência. Em (74) as *realia* do TP “succotash”<sup>65</sup> é traduzida no TC com base nos seus ingredientes modo a aludir às mesmas *realia* do TP. Em (140) o

---

<sup>63</sup> Segundo o dicionário Priberam (2008-2019), um trocadilho é um jogo de palavras. Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/trocadilho> (Acedido a 20/07/19)

<sup>64</sup> Segundo o Urban Dictionary (2017), um “gastropube” é um cabelo que se encontra na comida.

<sup>65</sup> Segundo a Wikipédia (2020), “succotash” “é um prato típico da culinária sulista, composto por milho, feijão e outros vegetais”. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Succotash> (Acedido a 23/03/20).

*fansubber* opta pelo mesmo, onde a referência “butterscotch candies” é traduzida com base nos seus ingredientes.

Em (279) as *realia* “Lee Press-Ons”<sup>66</sup> são omitidas pelo *fansubber* e tradutor profissional. Neste caso, talvez se tenha considerado que devido a ser uma *realia* obsoleta (está fora de moda) o público-alvo não conseguiria aceder à mesma. Na verdade, devido a tal considerou-se estas *realia* como infraculturais, devido à especificidade da referência na CP, o que apresentaria dificuldades de familiaridade na CC.

Assim, apurou-se que a (re)criação é uma das estratégias mais interventivas das analisadas. Por um lado, devido ao afastamento ou omissão das *realia* do TP, o público deixa de ter acesso à referência que foi apresentada ao público de partida. Por outro, a (re)criação pode conduzir a uma certa estranheza no TC, pois pode passar pela utilização de um conjunto de estratégias em que o seu produto não soa natural à CC.

## 8) Equivalente oficial

O equivalente oficial representou uma frequência de 11% na tradução profissional e 10% nas *fansubs*. Assim, correspondeu a 32 ocorrências na tradução profissional e 29 nas *fansubs*. Na tabela abaixo apresentamos algumas ocorrências de equivalente oficial no *corpus* analisado.

<b>Corpus original (inglês)</b>	<b>Tradução e legendagem profissional</b>	<b>Tradução e legendagem do fansubber</b>
(13) Hey, you seen my copy of “ <b>Into the Wild</b> ”?	Viste o meu <b>filme</b> “ <b>O Lado Selvagem</b> ”?	Ei, viste a minha cópia de “ <b>O Lado Selvagem</b> ”?
(84) He was in, like, at least five “ <b>Sex in the City</b> ”.	(81) Ele esteve em pelo menos em cinco <b>episódios</b> de “ <b>O Sexo e a Cidade</b> ”.	Ele entrou em pelo menos cinco “ <b>O Sexo e a Cidade</b> ”.
(83) I don't know, was he in “ <b>Black Hawk Down</b> ”?	(80) Não sei, ele esteve no <b>filme</b> “ <b>Cercados</b> ”?	Não sei, ele entrou em “ <b>Cercados</b> ”?
(98) <b>50 pound elephant steaks!</b>	<b>Bifes de elefante de 20 kg!</b>	<b>Bifes de elefante de 22 quilos!</b>
(126) That's the terrorist from “ <b>Homeland</b> ”.	É uma personagem de “ <b>Segurança Nacional</b> ”.	É o terrorista de “ <b>Homeland</b> ”.
(201) Peter, I'm your conscience, <b>Jiminy Cricket</b> .	Peter, sou a tua consciência, o <b>Grilo Falante</b> .	Peter, sou a tua consciência, o <b>Grilo Falante</b> .

Tabela 24 - Exemplos de equivalente oficial extraídos do *corpus* no *fansubbing* e tradução profissional.

<sup>66</sup> “Lee Press-Ons” é uma marca de unhas postiças dos anos 80.

O equivalente oficial foi uma das estratégias mais utilizadas pelo tradutor profissional e *fansubber*.

Com base nos dados analisados no *subcorpus* translato verificou-se que um equivalente oficial corresponde a referências que já se encontram instituídas na CC como, por exemplo, em (201). Nestes casos, o *fansubber* e tradutor profissional utilizaram o equivalente oficial referente às *realia*, mas reconhecida na CC. Além disso, averiguou-se que um equivalente oficial poderá ser um obstáculo aos níveis de transculturalidade (ver secção 2.2.1.1.), visto que poderá não passar pelo conhecimento que o público da CC possui, mas por uma entidade que pré-determinou a tradução de uma determinada referência.

Segundo Pedersen (2011:97), um equivalente oficial é definido como tal quando uma determinada autoridade reconhece a tradução das *realia*, por exemplo, as unidades de medida (98). Na União Europeia e em Portugal é utilizado o sistema métrico como unidade de medida. Neste sentido, é esperado que as legendas em português europeu possuam as respetivas unidades reconhecidas pelo público-alvo (português europeu). No exemplo (98) ambos os tradutores utilizaram um equivalente oficial (“quilos”) para as *realia* “pound”.

Ao longo do *corpus* translato, se analisarmos com maior detalhe as ocorrências onde foi utilizado o equivalente oficial, constatamos que foi empregue em diversas categorias, sendo as mais frequentes, unidades de medida, filmes, nomes de localizações, personagens e comida. A grande categoria que utilizou equivalentes oficiais no *subcorpus* translato foi, de facto, os filmes, tal como podemos demonstrar em (13), (83), (84) e (126). Os exemplos (13) e (83) e (84) são particularmente pertinentes, pois o tradutor profissional optou por adicionar informação ao equivalente oficial (especificação + equivalente oficial). Apesar do maior número de condicionalismos espaciais e temporais que a Legendagem profissional possui face ao *fansubbing*, o tradutor profissional considerou que o uso de um equivalente oficial poderia não ser suficiente para as *realia* serem traduzida na CC. Assim, ao adicionar pistas informativas da categoria das *realia* no TC, permite que o público-alvo consiga compreender a referência.

Assim, com base nos resultados obtidos do *corpus* translato apurou-se que existe uma tentativa do *fansubber* de adaptar as referências da CP

## Conclusão

Esta dissertação teve como objetivo analisar as estratégias de tradução para legendagem de *realia* do *fansubber* e tradutor profissional, de inglês para português europeu. De seguida, ir-se-á sintetizar algumas questões apuradas.

No primeiro capítulo, desenvolveu-se a Legendagem profissional e *fansubbing*. Numa primeira instância, apurou-se uma definição de Tradução Audiovisual que abrisse caminho para enquadrar a aceção de Legendagem e que nos iria acompanhar neste estudo. Este enquadramento teórico prosseguiu com a descrição de um conjunto de critérios linguísticos e parâmetros técnicos, no âmbito da Legendagem profissional, que se consideraram relevantes para compreender o trabalho do Legendador (tradutor e legendador). No mesmo capítulo, e numa segunda instância, apresentou-se um enquadramento teórico sobre a modalidade recente da tradução audiovisual: o *fansubbing*. Com base na inexistência de um consenso terminológico e limitador, aqui propusemos assegurar um conceito e definição desta modalidade que nos permitisse não só avançar neste estudo, mas também enriquecer e desenvolver matéria de investigação sobre o *fansubbing*, mais concretamente, no contexto português. Assim, no nosso entender, uma *fansub* é uma legenda produzida por um fã ou grupo de fãs de um programa audiovisual de forma gratuita e sem fins lucrativos, de um TP para um TC, dentro de comunidades online. Contudo, também foi possível averiguar que na base do conceito de definição de *fansubbing* se encontra um contexto histórico que devemos ter em conta para compreender a sua evolução. Ora, também elaboramos uma linha de pensamento cronológico que nos permitisse compreender que o *fansubbing* é uma prática que está em contante mudança devido aos avanços tecnológicos, à globalização e o livre acesso à informação. Ainda relacionado a este ponto encontram-se as motivações dos *fansubbers* que são bastante complexas, pois envolvem o *fandom* e a “cultura participativa”. No final do primeiro capítulo, introduziu-se duas comunidades portuguesas de *fansubbers* que nos permitissem observar o *fansubbing* no contexto português.

No segundo capítulo, desenvolvemos a segunda temática desta dissertação, a tradução para legendagem de referências culturais. Aqui foi definido o termo a usar neste estudo para delimitar os elementos de análise: *realia*. *Realia* define-se como palavras ou



conjunto de palavras ligadas a uma determinada cultura que expressam referências extralinguísticas ficcionais ou não ficcionais a objetos físicos ou conceptuais, fenómenos, conceitos, crenças, vida quotidiana, incluindo títulos honoríficos.

Adicionalmente, ainda no mesmo capítulo realizamos uma revisão bibliográfica das estratégias de tradução que seriam aplicadas à presente análise e parâmetros influenciadores.

No quarto capítulo, realizou-se a análise comparativa do *corpus* paralelo bilingue da série *Family Guy*. Em nosso entender, era favorável para o leitor a distribuição de uma análise global e detalhada das estratégias de tradução para legendagem para que os dados pudessem ser analisados atentamente. A análise global baseou-se numa observação quantitativa da orientação das estratégias de tradução utilizadas pelo *fansubber* e tradutor profissional. Nesta vertente, verificou-se que os resultados obtidos não foram muito díspares. A premissa desenvolvida inicialmente sobre as *fansubs* foi confirmada nos dados de análise: “(...) as *fansubs* permitem preservar a CP, sendo considerada a resposta dos *fansubbers* à domesticação “abusiva” que se podia verificar nas legendas distribuídas oficialmente no mercado.”. Ora, com base nos dados revelou-se que o *fansubber* opta (conscientemente ou inconscientemente) por direcionar a tradução para o TP. Todavia também se verificou que em determinados contextos o *fansubber* opta por intervir no TC, ou seja, isto poderá revelar uma consciência ativa por parte deste indivíduo de que a audiência poderá não reconhecer as *realia*. Assim, seja nas *fansubs* ou na tradução profissional existe uma preferência em manter a CP.

Com base na análise detalhada do *corpus* e das estratégias de tradução foi possível conceber algumas conclusões. Estas são aplicadas aos dados aqui analisados e não devem ser generalizadas.

Portanto, verificamos que a estratégia mais usada pelo *fansubber* e tradutor profissional foi a retenção com 62% na tradução profissional e 61% nas *fansubs*. Assim com base nestes dados podemos formular uma conclusão:

*O elevado número de ocorrências da retenção pode derivar do conhecimento que o tradutor pressupõe que o público da CC possui da cultura norte-americana ou de uma terceira cultura.*

Os falantes de português europeu estão cada vez mais habituados à cultura norte-americana (consequência da sua internacionalização), em parte, devido à elevada dominância da produção cinematográfica. Contudo, também devemos refletir que a elevada frequência de antropónimos no *corpus* poderá levar ao uso da retenção. Ainda sobre a retenção apurou-se que:

*As referências transculturais são normalmente retidas.*

Ao longo desta dissertação, referimos que *realia* transculturais não apresentam problemas de tradução, pois são consideradas como internacionalizadas e, assim, reconhecidas pela vasta maioria do público. Ora, no *corpus* confirmou-se que grande parte das ocorrências de *realia* transculturais foram normalmente retidas pelo *fansubber* ou tradutor profissional. Além disso, verificou-se que a centralidade e importância das *realia* no contexto discursivo poderá ter um papel fundamental no uso da retenção. Neste caso, verificou-se que as *realia* são consideradas centrais na cena quando a sua omissão provoca uma falta de informação no TC. Assim, formula-se uma conclusão:

*O tradutor ou fansubber optam por reter quando as realia são essenciais na narrativa da história.*

Uma das estratégias menos usada pelo *fansubber* e tradutor profissional foi a especificação com 2% de frequência na tradução profissional e *fansubs*. Esta estratégia nem sempre é favorável ao tradutor, pois envolve um maior número de caracteres e tempo de leitura, algo que nem sempre é possível, particularmente na Legendagem profissional. Um outro ponto a concluir é o contexto em que foi usada a especificação e que nos leva a formular o seguinte argumento:

*A especificação é normalmente usada em realia não transculturais.*

O uso da especificação tem como objetivo auxiliar o público da CC para aceder às *realia* do TP. Assim, se consideramos que as *realia* são centrais para a cena, porém, não são transculturais, o tradutor opta por levar o leitor a meio caminho ao adicionar informação.

A tradução direta foi uma das estratégias mais utilizadas pelo tradutor profissional e *fansubber* com uma frequência de 14% e 17% respetivamente. Contudo, tal como

verificamos anteriormente a fronteira entre o decalque e a filtragem é bastante tênue e nem sempre é fácil distinguir ambas estratégias. Aliás, com base na análise da tradução direta podemos formular a seguinte conclusão:

*A tradução direta é utilizada normalmente em realia transculturais e monoculturais.*

Já a generalização foi utilizada com uma maior ocorrência na tradução profissional (6%) face às *fansubs* (4%), possivelmente devido aos parâmetros de Legendagem profissionais. Além disso, verificamos um uso predominante da generalização em *realia* monoculturais. Neste âmbito, apresentamos o seguinte argumento:

*A generalização foi normalmente utilizada em realia monoculturais.*

Para além da influência dos parâmetros de legendagem, verificamos que a generalização é também utilizada quando existe um obstáculo na compreensão das *realia* por parte do público da CC. Assim, a necessidade de condensação da informação juntamente com a familiaridade das *realia* conduz à utilização desta estratégia.

Algo bastante pertinente nos dados analisados foi o uso da substituição de 7% nas *fansubs* face a 5% na tradução profissional. Se considerarmos que o *fansubbing* evita intervir no TP de modo a permitir que o “estranho” entre no TC, os dados analisados refletem o oposto. Na verdade, existiram ocorrências em que ambos os tradutores utilizaram a substituição. No entanto, em alguns momentos, o *fansubber* optou pela substituição da referência e pela utilização de uma referência da CC ou de uma terceira cultura. Além disso, verificamos que a substituição foi empregue maioritariamente em *realia* monoculturais e fundamentais para o contexto da cena. Assim, é possível formular a seguinte conclusão:

*A substituição é normalmente utilizada em realia monoculturais e centrais na narrativa da história.*

Já a omissão ocorreu maioritariamente na tradução profissional com 2% e 0,7% nas *fansubs*. Estes dados poderão estar intrinsecamente ligados aos condicionalismos da Legendagem profissional. Se ponderarmos que no *fansubbing* não existem parâmetros

pré-definidos de Legendagem, os mesmos tornam-se opções dos *fansubbers*. Logo, para analisar a Legendagem profissional teremos inevitavelmente de abordar a condensação, que se encontra ligada à utilização da omissão na Legendagem. Contudo, com base nos dados analisados os tradutores optaram, maioritariamente, por não omitir referências transculturais. Esta estratégia permite apresentar o seguinte argumento:

*Realia transculturais não são normalmente omitidas.*

A (re)criação apresentou uma frequência de 3% nas *fansubs* e 2% na tradução profissional. Em alguns casos, verificámos que o uso desta estratégia salientou a capacidade criativa do Legendador. Contudo, verificamos que esta estratégia requer um maior número de caracteres, o que poderá provocar algum constrangimento nos parâmetros de Legendagem. Adicionalmente apuramos que a (re)criação é uma estratégia complexa, pois engloba o uso de diversas outras estratégias. Assim, podemos apurar:

*A (re)criação é maioritariamente usada em realia monoculturais*

Por último, o equivalente oficial possuiu uma maior frequência na tradução profissional (11%) face às *fansubs* (10%) e verificou-se que foi utilizada nos contextos em que as *realia* no TC tinham sido ratificadas por uma autoridade que o permita ou pelo vasto uso das *realia*.

Em suma, relativamente aos dados analisados, apuramos que o conceito de transculturalidade poderá ser arbitrário, pois depende de quem e para quem é designado. Por um lado, o que um tradutor considerou como transcultural, outro poderá considerar como monocultural devido ao “conhecimento enciclopédico” (Pedersen, 2011:101). Por outro, os níveis de transculturalidade podem ainda se diferenciarem dependendo do público. Por outras palavras, se considerarmos que o público de *fansubbing* poderá possuir um conhecimento especializado relativamente às *fansubs* que fizeram o *download* das *fansubs*, então os níveis de transculturalidade poderão não coincidir com os da tradução profissional. Neste caso, a fronteira entre *realias* monoculturais e transculturais poderá oscilar. Assim, os níveis de transculturalidade não devem ser considerados pela sua forma objetiva porque, na verdade, existe uma certa subjetividade nas fronteiras destes níveis.

Inicialmente esperávamos que os dados do *fansubber* revelassem maioritariamente estratégias orientadas para o texto de partida, tendo em conta que no *fansubbing* existe a preferência em manter a cultura de partida (ver secção 1.3.2.). De facto, o que os dados nos vieram revelar foi que o *fansubber* opta por empregar estratégias orientadas para a CP. Na mesma vertente, as elevadas ocorrências da retenção e da tradução direta no *corpus* translató também não nos surpreenderam devido à preservação de referências da cultura de partida no texto de chegada. No entanto, considerámos pertinente que o *fansubber* equilibra, de certa forma, o TC de forma a não se tornar completamente estranho para o público. Ora, a substituição, que ocorreu maioritariamente nas *fansubs*, surpreendeu-nos devido à capacidade do *fansubber* em reconhecer que as *realia* poderiam ser problemáticas para o público se tivessem sido retidas. Isto poderá revelar uma capacidade do *fansubber* em identificar os elementos que seriam problemáticos para o seu público.

Por um lado, os resultados da análise permitem-nos concluir que as estratégias utilizadas pelo *fansubber* e tradutor profissional poderão estar relacionadas com o público-alvo. Se considerarmos que estamos perante públicos diferentes as estratégias de tradução poderão ir ao encontro das necessidades do contexto sociocultural. Na verdade, a relação dinâmica e interativa entre o *fansubber* e a sua comunidade, leva a que estes participem um *fandom* que elege a preservação de elementos da cultura de partida.

Por outro, na tradução profissional não existe uma relação entre tradutor e público, onde poderemos considerar este último como heterogéneo, ou seja, o tradutor não tem a possibilidade de identificar o seu público como parte de um *fandom*.

Com base na revisão bibliográfica é possível considerar que estamos perante duas modalidades (*fansubbing* e tradução profissional) distintas em diferentes níveis: organização e fluxo de trabalho e público-alvo.

Ainda para concluir este trabalho e a presente secção, deveremos expor, num sentido autocrítico, que este estudo apresenta algumas limitações.

Em primeiro lugar, a primeira limitação reflete-se no número de *fansubbers* analisados. Na verdade, devemos reconhecer que um *fansubber* não retrata o contexto nacional da prática. Os dados analisados neste estudo devem ser cuidadosamente

contextualizados, constatando que dados singulares não podem ser generalizados. Nas palavras de Valdez (2019:274) isto é, na verdade, uma consequência de uma investigação singular. Portanto, aconselham-se futuras investigações que permitam mapear e analisar o produto de tradução para legendagem de referências culturais no par linguístico inglês-português europeu dos *fansubbers* face aos tradutores profissionais.

Em segundo lugar, por questões pontuais, este estudo não analisou exaustivamente que categoria(s) de *realia* foram mais problemáticas e a sua relação com a estratégia utilizada pelo tradutor profissional e *fansubber* no par linguístico inglês-português. Certamente, esta poderá tornar-se uma futura pergunta de investigação da autora da dissertação e de investigadores da área.

Em terceiro lugar, a densidade do *corpus* extraído, de facto, influencia a quantidade de *realia* encontradas no texto. Neste caso, o *corpus* abrangeu 9 episódios da série *Family Guy*, correspondendo à temporada 13, do episódio 10 ao 18. É possível reconhecer que uma análise desta extensão de um único investigador tem as suas limitações. Todavia, conclui-se que, com base nos dados analisados, é possível apurar reflexões para futuras investigações.

Em quarto lugar, a familiaridade das *realia* com base em Pedersen (2011) não foi estudada exaustivamente na seção da análise, pois, na verdade, os conceitos de *realia* transculturais, monoculturais e infraculturais podem oscilar dependendo do tradutor. Por outras palavras, o que um *fansubber* considerou como transcultural, o tradutor profissional poderá ter considerado monocultural. Ora, isto poderá refletir que os conceitos mencionados anteriormente podem ser bastante complexos. Assim, considera-se que esta questão poderá suscitar investigações futuras.

Além disso, por questões pontuais, não foi dado destaque ao perfil dos tradutores analisados (*fansubber* e profissionais). Esta escolha ocorreu devido à impossibilidade de analisar comparativamente um único *fansubber* com vários tradutores profissionais. Na tradução profissional estamos perante vários tradutores que escolheram as estratégias individualmente, com base nas suas competências e familiaridades culturais. Na verdade, entrar em contacto com estes seria um trabalho extremamente difícil. Assim, conclui-se que não seria viável uma comparação desequilibrada dos dados.

Um outro ponto a ponderar, e que não foi analisado exaustivamente neste estudo, foi que o conhecimento do público das *fansubs* poderá diferenciar-se do público da tradução profissional. Isto poderá verificar-se, em alguns casos, na adoção de diferentes estratégias por parte dos *fansubbers* e tradutores. No que concerne a audiência, podemos realçar que apesar de estamos perante a mesma série, o público do *fansubbing* enquanto parte de um *fandom* poderá possuir um reconhecimento especializado da mesma. Neste contexto, as *fansubs* poderão apelar uma audiência especial que busca por este tipo de legendas, que poderá não só ter interesse, de certa forma, nas *fansubs*, mas também devido ao acesso gratuito e facilitado (ver secção 1.3.).

Por último, um outro tópico importante a sublinhar e que poderá servir de inspiração para investigações futuras é: “até que ponto as *fansubs* poderão ser consideradas profissionais ou poderão revelar comportamentos e tendências profissionais?” Poderá o *fansubbing*, no contexto português, oferecer qualidade equiparada a parâmetros profissionais? Devido à análise particular e pontual que foi realizada neste estudo, seria irrealista concluir ou dar resposta a tal pergunta. Contudo, pretende-se a partir deste estudo propor pesquisas futuras.

Esperamos com este trabalho fortalecer os estudos sobre o *fansubbing* e promover futuras investigações da modalidade. Gostaríamos de terminar este trabalho com uma citação que poderá suscitar trabalhos futuros sobre o *fansubbing*: “Should we then evict all volunteers and paraprofessionals (non-professional, semi-professionals, or would-be-professionals), even though they too have produced quality translations in the past and may do so in the future?” (Pym, 2012:72).

## Referências bibliográficas

- Abhijith, G. (2017). A critical analysis of the subculture of fan subbing and scanlation of Japanese media and copyright law. *HNLU Student Bar Journal*, 1(2), 51-60. <http://sbj.hnlu.ac.in/wp-content/uploads/2018/08/fansubbing.pdf>
- Aixéla, J.F. (1996). Cultural-specific Items in Translation. In Álvarez, R. & Vidal, Carmen-Africa (Eds.). *Translation, Power, Subversion* (pp.52-78). Multilingual Matters LDT
- Balemberg, A. (2011). *The fansub activity in the legend of the seeker: rhymes as a case in point* [Bachelor's degree, Universidade Federal de Santa Catarina]. <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/120999>
- Barra, L. (2009). The mediation is the message Italian regionalization of US TV series as co-creational work. *International Journal of Cultural Studies*, 12(5), 509-525. <https://doi.org/10.1177/1367877909337859>
- Barros, J. (2015). *The Translation of Humour in English Comedy Series* [Grau en Traducció i Interpretació, Universitat Autònoma de Barcelona, Facultat de Traducció i Interpretació]. [https://ddd.uab.cat/pub/tfg/2015/tfg\\_25573/GARCIA\\_BARROS\\_JUDIT\\_1272707\\_TFGTI1415.pdf](https://ddd.uab.cat/pub/tfg/2015/tfg_25573/GARCIA_BARROS_JUDIT_1272707_TFGTI1415.pdf)
- Bogucki, L. (2009). Amateur Subtitling on the Internet. In J. Díaz Cintas & G. Anderman (Eds.), *Audiovisual Translation: Language Transfer on Screen* (pp. 49-57). Palgrave Macmillan.
- Bold, B. (2011). The Power of Fan Communities: An overview of Fansubbing in Brazil. *Tradução em Revista*, 11, 1-19. <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/18881/18881.PDFXXvm>
- Bosch, B. (2016). *The Translation of Culture-Specific Humour in the Animated Sitcom Family Guy* [Master's Thesis, Universiteit Gent].



[https://lib.ugent.be/fulltxt/RUG01/002/271/749/RUG01-002271749\\_2016\\_0001\\_AC.pdf](https://lib.ugent.be/fulltxt/RUG01/002/271/749/RUG01-002271749_2016_0001_AC.pdf)

Bowker, L., & Pearson, J. (2002). *Working with Specialized Language. A practical guide to using corpora*. Routledge.

Bruti, S. (2015). Compliments in fansubs and in professional subtitles: The case of Lost. *Rivista internazionale di tecnica della traduzione (International Journal of Translation)*, (16), 13-34. <https://www.openstarts.units.it/handle/10077/11199>

Caniato, M., Crocco, C., & Marzo, S. (2015). Doctor or Dottore? How well do honorifics travel outside of Italy? *The Journal of Specialised Translation*, (23), 181-204. [https://www.jostrans.org/issue23/art\\_caniato.pdf](https://www.jostrans.org/issue23/art_caniato.pdf)

Chaume, F. (2004). Film Studies and Translation Studies: Two Disciplines at Stake in Audiovisual Translation. *Meta*, 49(1), 12-24. <https://doi.org/10.7202/009016ar>

Chaume, F. (2013). The turn of audiovisual translation: New audiences and new technologies. *Translation Spaces*, 2(1), 105-123. doi 10.1075/ts.2.06cha

Chesterman, A. (1997/2016). *Memes of Translation – The Spread of Ideas in Translation Theory* (Revised Edition). John Benjamins.

Chiaro, D. (2008). Issues of quality in screen translation: Problems and solutions. In Chiaro, D., Heiss, C. & Bucaria, C. (Eds.), *Between Text and Image. Updating research in screen translation* (pp. 241-256). John Benjamins.

Chiaro, D. (2009). Issues in Audiovisual Translation. In J. Munday (Ed.), *The Routledge Companion to Translation Studies* (pp. 141-165). Routledge.

Chiaro, D. (2012). Translation and Humour, Humour and Translation. In D. Chiaro (Ed.), *Translation, Humour and Literature. Translation and Humour* (pp. 1-29). Continuum International Publishing Group.

Cho, Sung-Eun (2014). *Basic Concepts in the Theory of Audiovisual Translation*. *Journal of British & American Studies*, 31, 377-396. <http://builder.hufs.ac.kr/user/ibas/No31/15.pdf>

- Coelho, C. (2011). *A Tradução Audiovisual do Humor Verbal como processo criativo* [Dissertação de Mestrado, Universidade do Porto, Faculdade de Letras]. <https://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/57405>
- Crawford, A. (2009). “Oh Yeah!”: Family Guy as Magical Realism? *Journal of film and video* 61.2 (summer 2009), 52-69. <https://363hispanlit.qwriting.qc.cuny.edu/files/2011/10/37564157.pdf>
- Davies, E. (2003). A Goblin or a Dirty Nose? The Treatment of Culture-Specific References in Translations of the Harry Potter Books. *The Translator*, 9(1), 65-100. <https://doi.org/10.1080/13556509.2003.10799146>
- Delabastita, D. (1989). Translation and mass-communication: Film and T.V. translation as evidence of cultural dynamics. *Babel*, 35(4), 193-218. <https://doi.org/10.1075/babel.35.4.02del>
- Delabastita, D. (1990). Translation and the Mass Media. In Bassnet, S. & Lefevere, A. (Eds.), *Translation, History and Culture* (pp. 97-109). Pinter Publishers.
- DePalma, D. & Kelly, N. (2008). *Translation of, for, and by the People. How User-Translated Content Projects Work in Real Life*. Lowell. Common Sense Advisory.
- Díaz Cintas, J. (2003a) *Teoría y Práctica de la Subtitulación Inglés-Español*. Ariel.
- Díaz Cintas, J. (2003b). Audiovisual Translation in the Third Millennium. In Anderman, G. & Rogers, M. (Eds.). *Translation Today: Trends and Perspectives* (pp. 192-204). Multilingual Matters.
- Díaz Cintas, J. (2005). Back to the Future in Subtitling. In Gerzymisch-Arbogast, H. & Nauert, S. (Eds.). *Proceedings of the Marie Curie Euroconferences MuTra: Challenges of Multidimensional Translation* (pp.1-17). [https://www.euroconferences.info/proceedings/2005\\_Proceedings/2005\\_DiazCintas\\_Jorge.pdf](https://www.euroconferences.info/proceedings/2005_Proceedings/2005_DiazCintas_Jorge.pdf)
- Díaz Cintas, J. (2009). Introduction – Audiovisual Translation: An Overview of its Potential. In Díaz Cintas, J. (Ed.). *New Trends In Audiovisual Translation* (pp.1-18). Multilingual Matters.

- Díaz Cintas, J. (2010). Subtitling. In Gambier, Y. & Luc van doorslaer (eds.). *Handbook of Translation Studies* (pp. 344–349). John Benjamins Publishing Company.
- Díaz Cintas, J. (2012). Interview to Díaz Cintas. In *Studies on Translation and Multilingualism: Crowdsourcing Translation*”, European Commission, Directorate-General for Translation, pp.65–72. <https://op.europa.eu/en-GB/publication-detail/-/publication/85558431-cfb4-4ff7-817d-5ad1338dc4b1> (Consultado a 2/03/2019)
- Díaz Cintas, J. & Orero, P. (2010). Voiceover and Dubbing. In Gambier, Y. & Luc van Doorslaer (Eds.). *Handbook of Translation Studies* (pp.441-445). John Benjamins Publishing Company.
- Díaz Cintas, J. & Remael, A. (2007). *Audiovisual Translation: Subtitling*. Routledge
- Díaz Cintas, J. & Sánchez Muñoz, P. (2006). Fansubs: Audiovisual Translation in an Amateur Environment. *The Journal of Specialised Translation*, 6, 37-52. [https://jostrans.org/issue06/art\\_diaz\\_munoz.php](https://jostrans.org/issue06/art_diaz_munoz.php)
- Dwyer, T. (2012). Fansub Dreaming on Viki. *The Translator*, 18(2), 217-243. <https://doi.org/10.1080/13556509.2012.10799509>
- Erguvan, M. (2015). *A Relevance-theoretic Approach to the Turkish Translation of Humorous Culture-specific Items in Family Guy* [Master’s Thesis, Hacettepe University]. <http://www.openaccess.hacettepe.edu.tr:8080/xmlui/handle/11655/1274>
- Ess, H. (2010). *Crowdsourcing: how to find a crowd*. <https://www.slideshare.net/searchbistro/harvesting-knowledge-how-to-crowdsource-in-2010> (Consultado a 28/2/19).
- European Commission (2012). *Studies on translation and multilingualism: Crowdsourcing Translation*. <https://op.europa.eu/en/publication-detail/-/publication/85558431-cfb4-4ff7-817d-5ad1338dc4b1> (Acedido a 13/11/18).
- Feitosa, M. (2009). *Legendagem comercial e legendagem pirata: um estudo comparado* (Tese de Doutorado, Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de

Letras]. <http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/handle/1843/ALDR-832HSQ>

Fernandes, A. (2007). *Tradução para Legendagem: perspectivas e condicionalismos com uma breve análise de um episódio de “Gilmore Girls” – “Tal Mãe, Tal Filha”* [Dissertação de Mestrado, Universidade do Porto, Faculdade de Letras]. <https://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/14671>

Fernández Costales, A. (2011, March 4). Translation 2.0: facing the challenges of the global era [Paper presentation] Tralogy - Translation Careers and Technologies and the Convergence Points for the Future. <http://lodel.irevues.inist.fr/tralogy/index.php?id=120>

Ferreira, M. (2011). O Humor na Tradução para Legendagem: O caso de Woody Allen em desconstruindo Harry. *Tradução em Revista*, 11, 1-32. <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/18877/18877.PDF>

Ferrer Simó, M. (2005). Fansubs y Scanlations: La Influencia del Aficionado en los Criterios Profesionales. *Puentes* (6), 27-44. <http://wpd.ugr.es/~greti/revista-puentes/pub6/04-Maria-Rosario-Ferrer.pdf>

Florin, S. (1993). Realia in Translation. In Zlateva, P. & Lefevere, A. (Eds.). *Translation as Social Action: Russian and Bulgarian Perspectives* (pp.122-128). Routledge

Freitas, M. (2013). A Tradução de Termos Técnicos na Legendagem Amadora da série Televisiva *Bones* (Programa de Pós-Graduação, Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza). <http://www.uece.br/posla/dmdocuments/TCC%20Mar%C3%ADlia%20Alencar%20Freitas.pdf>

Gambier, Y. (2009). Challenges in Research on Audiovisual Translation. In Pym, A. & Perekrestenko, A. (Eds.). *Translation Research Projects 2* (pp.17-25). Tarragona: Intercultural Studies Group.

- Gambier, Y. (2010). Translation strategies and tactics. In Gambier, Y. & Luc van doorslaer (Eds.), *Handbook of Translation Studies* (pp. 412-418). John Benjamins Publishing Company.
- Gambier, Y. (2013). The Position of Audiovisual Translation Studies. In Millán, C. & Bastrina, F. (Eds.), *The Routledge Handbook of Translation Studies* (pp. 45-59). Routledge.
- Gambier, Y. & Gottlieb, H. (2001). *(Multi) media Translation: Concepts, Practices, and Research*. John Benjamins Publishing Company.
- Gao, Y. (2018). *The Role of Fan-Subtitle Groups in the Process of Introducing US Television Programs into China: A Case Study* [Master's Thesis, Drexel University]. <https://idea.library.drexel.edu/islandora/object/idea%3A7820>
- García-Escribano, A. (2017). The effects of fansubs on EFL education for Translation and Interpreting students: an empirical approach. *The Journal of Specialized Translation*, 28, 122-163. [https://www.jostrans.org/issue28/art\\_bolanos.pdf](https://www.jostrans.org/issue28/art_bolanos.pdf)
- Gottlieb, H. (2004). Subtitles and the International Anglification. *Nordic Journal of English Studies*, 3(2), 219-230. <http://doi.org/10.35360/njes.32>
- Gottlieb, H. (2005). Multidimensional Translation: Semantics turned Semiotics. In Gerzymisch-Arbogast, H. & Nauert, S. (Eds.). *Proceedings of the Marie Curie Euroconferences MuTra: Challenges of Multidimensional Translation* (pp.1-29). MuTra. [https://www.euroconferences.info/proceedings/2005\\_Proceedings/2005\\_Gottlieb\\_Henrik.pdf](https://www.euroconferences.info/proceedings/2005_Proceedings/2005_Gottlieb_Henrik.pdf)
- Gottlieb, H. (2009). Subtitling Against the Current: Danish Concepts, English Minds. In Díaz Cintas, J. (Ed.). *New Trends in Audiovisual Translation* (pp.21-43). Multilingual Matters.
- Guidi, A. (2017). Humor Universals. In Attardo, S. (eds.). *The Routledge Handbook of Language and Humor* (pp. 17-33). Routledge.

- Hatcher, J. (2005). Of Otakus and Fansubs: A Critical Look at Anime Online in Light of Current Issues in Copyright Law. *SCRIPT-ed*, 2(4), 544-571. DOI: 10.2966/scrip.020405
- He, T. (2017). *Copyright and Fan Productivity in China - A Cross-jurisdictional Perspective*. Springer Nature Singapore.
- Hills, M. (2002). *Fan Cultures*. Routledge
- Imre, A. (2015). Cultural and Specializes Skills of a Subtitler. *Acta Universitatis Sapientiae, Philologica*, 2(3), 109-118. <https://doi.org/10.1515/ausp-2015-0058>
- Ivarsson, J. & Carrol, M. (1998). *Code of Good Subtitling*. <https://www.esist.org/code-of-good-subtitling-practice/>
- Jenkins, H. (1992a). Textual Proachers: Television Fans & Participatory Culture. Routledge
- Jenkins, H. (1992b). 'Strangers No More, We Sing': Filking and the Social Construction of the Science Fiction Fan Community. In Lewis, L. (Ed.). *Adoring Audience: fan culture and popular media* (pp. 208-236). Routledge.
- Jenkins, H. (2006). *Converge Culture: Where Old and New Media Collide*. New York University Press.
- Jiménez-Crespo, M. (2017). *Crowdsourcing and Online Collaborative Translations: Expanding the Limits of Translation Studies*. John Benjamins Publishing Company.
- Karamitroglou, F. (1998). A Proposed Set of Subtitling Standards in Europe, *Translation Journal*, 2(2). <https://translationjournal.net/journal/04stndrd.htm>
- Kayahara, M. (2005). The Digital Revolution: DVD Technology and the Possibilities for Audiovisual Translation Studies. *The Journal of Specialized Translation*, (3), 64-74. [https://www.jostrans.org/issue03/art\\_kayahara.php](https://www.jostrans.org/issue03/art_kayahara.php)

- Kenny, D. (2000). Lexical Hide-and-Seek: Looking for Creativity in a Parallel Corpus. In Olohan, M. (Ed.). *Intercultural Faultlines: Research Models in Translation Studies I: Textual and Cognitive Aspects* (pp.93-104). St. Jerome Publishing.
- Leadbeater, C. & Miller, P. (2004). The Pro-am Revolution: How Enthusiasts are Changing Our Society and Economy. :Demos. <https://www.demos.co.uk/files/proamrevolutionfinal.pdf> (Consultado a 13/11/18).
- Lee, H.-K. (2011). Participatory media fandom: A case study of anime fansubbing. *Media, Culture & Society*, 33(8), 1131–1147. <https://doi.org/10.1177%2F0163443711418271>
- Leonard, S. (2004). Progress Against the Law: Fan Distribution, Copyright, and the Explosive Growth of Japanese Animation.
- Leonard, S. (2005). Celebrating Two Decades of Unlawful Progress: Fan Distribution, Proselytization Commons, and the Explosive Growth of Japanese Animation. UCL Entertainment Law Review: Spring.
- Leppihalme, R. (1997). *Culture Bumps: An Empirical Approach to the Translation of Allusions*. Multilingual Matters.
- Leppihalme, R. (2011). Realia. In Gambier, Y. & Doorslaer, L. (Eds.). *Handbook of Translation Studies* (Vol. 2, pp. 126–130). John Benjamins Publishing Company.
- Loponen, M. (2009). Translating Irrealia – Creating a Semiotic Framework For the Translation of Fictional Cultures, *Chinese Semiotic Studies*, 2(1), 165–175. <https://doi.org/10.1515/css-2009-0117>
- Magazzù, G. (2018). Non-professional Subtitling in Italy: The Challenges of Translating Humor and Taboo Language. *Hikma*, 17, 75-93. <https://www.uco.es/ucopress/ojs/index.php/hikma/article/view/11103>
- Martin, C. (2005). *Family Guy: Textual Devices and Masculine Vices* [Master's Thesis, Colorado State University]. <http://dbs.galib.uga.edu/cgi-bin/getd.cgi?userid=galileo&serverno=22&instcode=publ>

- Martínez García, E. (2010). Los fansubs: El caso de traducciones (no tan) amateur. *Tonos*, 20, 1-22.
- Massidda, S. (2015). *The Audiovisual Translation in Digital Era: The Italian Fansubbing Phenomenon*. Palgrave Macmillan UK.
- Mazetti, H.M. (2009). cultura participativa, espetáculo interativo: do “empoderamento” ao engajamento corporativo dos usuários de mídia. *Proceedings of the XIV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste*, Rio de Janeiro, May 7–9. <http://www.intercom.org.br/papers/regionais/sudeste2009/resumos/r14-0611-1.pdf> (Consultado a 12/07/2019)
- McAdams, C. (1999-2014). *Definition of American Pop Culture*.  
<https://www.csub.edu/~bruff/Pop%20Culture%20Articles.pdf> (Consultado a 29/12/18)
- McAnery, T., Xiao, R. & Tono, Y. (2006). *Corpus-based Language Studies: An Advanced Resource Book*. Routledge.  
<https://www.lancaster.ac.uk/fass/projects/corpus/ZJU/xCBLS/CBLS.htm>  
(Consultado a 15/7/19).
- Monteiro, J. (2017). *Humor na Legendagem* [Relatório de Estágio de Mestrado, Universidade de Coimbra]. <https://estudogeral.uc.pt/handle/10316/85575>
- Muñoz-Calvo, M. (2010). Translation and Cross-Cultural Communication. In Muñoz-Calvo, M. & Buesa Gómez, M. (Eds.). *Translating and Cultural Identity: Selected Essays on Translation and Cross-Cultural Communication* (pp. 1-12). Cambridge Scholars Publishing.
- Nedergaard-Larsen, B. (1993). Culture-bound problems in subtitling, *Perspectives: Studies in Translatology*, 1(2), 207-240.  
<http://dx.doi.org/10.1080/0907676X.1993.9961214>
- Newmark, P. (1988). *A Textbook of Translation*. Prentice Hall.
- Nida, E. (1945). Linguistics and Ethnology in Translation-Problems, *WORD*, 1(2), 194-208.



- O'Hagan, M. (2009). Evolution of User-generated Translation: Fansubs, Translation Hacking and Crowdsourcing. In: Kockaert, J & Lommel, A (Eds). *The Journal of Internationalisation and Localisation* 1, 94-121.
- Orrego-Carmona, D. & Lee, Y. (2017). Non-professional Subtitling. In Orrego-Carmona, D. & Lee, Y. (Eds.). *Non-professional Subtitling* (pp.1-12). Cambridge Scholars Publishing.
- Orrego-Carmona, D. (2014). Using Non-Professional Subtitling Platforms for Translator Training. *Rivista internazionale di tecnica della traduzione= Internacional journal of translation* (15), 129-144.
- Orrego-Carmona, J. (2011). *The empirical study of non-professional subtitling: A descriptive approach* [Master's Thesis, Universitat Rovira i Virgili]. [http://www.intercultural.urv.cat/media/upload/domain\\_317/arxiu/Minor%20dissertations/orrego\\_minordissertation.pdf](http://www.intercultural.urv.cat/media/upload/domain_317/arxiu/Minor%20dissertations/orrego_minordissertation.pdf)
- Osimo, B. (2014). *Translation Course*. Disponível em [http://courses.logos.it/EN/3\\_33.html](http://courses.logos.it/EN/3_33.html) (Acedido a 12/06/19).
- Pais, A. N. G. (2015). *Legendagem Profissional vs Fansubbing: Descobertas no Percurso de uma Estagiária* [Relatório de Estágio de Mestrado, Universidade Nova de Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas]. <https://run.unl.pt/handle/10362/16120>
- Paloposki, O. (2011). Domestication and Foreignization. In Gambier, Y. & Doorslaer, L. (Eds.). *Handbook of Translation Studies* (Vol. 2, pp. 40-42). John Benjamins Publishing Company.
- Pantumsinchai, P. (2012). *Fans turned Prosumers: A case study of an Online Fansubbing Community* [Master's Thesis, University of Hawai]. [https://scholarspace.manoa.hawaii.edu/bitstream/10125/101271/Pantumsinchai\\_Penn\\_r.pdf](https://scholarspace.manoa.hawaii.edu/bitstream/10125/101271/Pantumsinchai_Penn_r.pdf)
- Pedersen, J. (2005). *How is Culture rendered in Subtitles?* In H. Gerzymisch-Arbogast & S. Nauert (Eds.), *Proceedings of the Marie Curie Euroconferences MuTra:*

*Challenges of Multidimensional Translation* (pp. 1-18). MuTra, Saarbrücken, Germany. [https://www.euroconferences.info/proceedings/2005\\_Proceedings/2005\\_Pedersen\\_Jan.pdf](https://www.euroconferences.info/proceedings/2005_Proceedings/2005_Pedersen_Jan.pdf)

Pedersen, J. (2011). *Subtitling Norms for Television: An exploration focusing on extralinguistic cultural references*. John Benjamins Publishing Company.

Pedersen, J. (2016). In Sweden, we do it like this. On cultural references and subtitling norms. In Taylor, C. (Ed.), *inTRAlinea. Special Issue: A Text of Many Colours – translating the West Wing*. Consultado a 23/11/19, de <http://www.intralinea.org/specials/article/2191>

Pérez González, L. (2006). Fansubbing Anime: Insights into the “butterfly effect” of Globalisation on Audiovisual Translation. *Perspectives: Studies in Translatology*, 14(4), 260-277. <https://doi.org/10.1080/09076760708669043>

Pérez González, L. (2007). Intervention in new amateur subtitling cultures: a multimodal account. *Linguistica Antverpiensia, New Series – Themes in Translation Studies*, 6, 67-80. <https://lans-tts.uantwerpen.be/index.php/LANS-TTS/article/view/180/111>

Pérez González, L. & Susam-Saraeva, Ş. (2012). Non-professionals Translating and Interpreting: Participatory and Engaged Perspectives. *The Translator*, 18(2), 149-65. <https://doi.org/10.1080/13556509.2012.10799506>

Pym, A. (2012). *On Translator Ethics. Principles for Mediation between Cultures*. John Benjamins Publishing Company.

Pym, A., Orrego-Carmona, D., & Torres-Simón, E. (2016). Status and technology in the professionalisation of translators. Market disorder and the return of hierarchy. *The Journal of Specialised Translation*, (25), 33-53. [https://www.jostrans.org/issue25/art\\_pym.pdf](https://www.jostrans.org/issue25/art_pym.pdf)

Ramos Pinto, S. (2012). Audiovisual Translation in Portugal: The Story so Far. *Revista Anglo-Saxonica*, 3(3), 335-363. <http://ulices.letras.ulisboa.pt/wp-content/uploads/2016/07/anglosaxonica-iii-03-1.pdf>

- Ranzato, I. (2013). *The Translation of Cultural References in the Italian Dubbing of Television Series* [Doctoral dissertation, Imperial College London]. <https://spiral.imperial.ac.uk/handle/10044/1/14622>
- Raphaelson-West, D. (1989). On the Feasibility and Strategies of Translating Humour. *Meta*, 34(1), 128-141. <https://doi.org/10.7202/003913ar>
- Rocha, S. M. P. (2012). *Estudo Comparativo de Metodologias de Trabalho na Legendagem Profissional vs Legendagem Amadora* [Dissertação de Mestrado, Universidade do Minho]. <http://repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/27574>
- Rosa, A. A. (2009). Ay: there's the rub": Algumas Questões em Tradução Audiovisual. In A. Pinheiro de Sousa, A. Varandas, I. Fernandes, J. Elliott, M. C. Lopes da Costa, M. V. Bastos, T. Cid, & T. Malafaia (Eds.), *So long lives this and this gives life to thee* (pp. 101-111). Colibri.
- Rosa, A. A. (2010). Descriptive Translation Studies – DTS. In Gambier, Y. & Doorslaer, L. (Eds.), *Handbook of Translation Studies* (pp.94-104). John Benjamins Publishing Company.
- Sajna, M. (2013). Amateur subtitling - selected problems and solutions. T21N, 1-17. Consultado a 12/10/18, de <http://www.t21n.com/homepage/articles/T21N-2013-03-Sajna.pdf>
- Schleiermacher, F. (2003). *Sobre os diferentes Métodos de Traduzir* (J. Justo, trad.). Porto Editora (Obra original publicada em 1813).
- Sequeira, M. (2019, Maio). *Legendagem para surdos e ensurdecidos: acessibilidade na RTP* [Comunicação em conferência]. Estudos de Tradução à Conversa (44 ETC), Lisboa, Portugal.
- Snell-Hornby, M. (1995). *Translation Studies: An Integrated Approach*. Benjamins Publishing Company
- Sobral, R. (2014). *O Uso da Tradução e da Legendagem Amadora em Séries de TV Estrangeiras*. V ENLIJE. [http://www.editorarealize.com.br/revistas/enlije/trabalhos/Modalidade\\_1datahor](http://www.editorarealize.com.br/revistas/enlije/trabalhos/Modalidade_1datahor)

a\_25\_05\_2014\_20\_32\_21\_idinscrito\_776\_35cbcea7796b2a898d9ff3ec4babca29.pdf (Consultado a 14/10/18).

- Sousa, I. F. (2011). *O fenómeno do “fansubbing” em inglês: principais normas de tradução e legendagem* [Dissertação de Mestrado, Universidade de Lisboa, Faculdade de Letras]. <https://repositorio.ul.pt/handle/10451/6943>
- Souza, L. (2016). Revisão de fansubs: análise das práticas de revisão de tradução audiovisual em legendas não comerciais produzidas por equipes organizadas. *Cadernos CESPUC De Pesquisa Série Ensaio*, 1(26), 149-189. <https://doi.org/10.5752/10.5752/P2358-3231.2015n26p149>
- Spanakaki, K. (2007). Translating Humor for Subtitling. *Translation journal*, 11(2). <https://translationjournal.net/journal/40humor.htm>
- Spolidorio, S. (2017). Fansubbing in Brazil: Fan translation and collaborative production in light of Participatory Culture. *The Journal of Translation Studies*, 18(4), 61-89. <https://doi.org/10.15749/jts.2017.18.4.004>.
- Sun, S. (2013). Strategies of Translation. In Carol A. C. (ed.), *The Encyclopedia of Applied Linguistics* (Vol.9, pp. 5408-5412). Wiley-Blackwell
- Taylor, C. (2013). Multimodality and audiovisual translation. In Gambier, Y. & Doorslaer, L. (Eds.), *Handbook of Translation Studies* (Vol. 4, pp. 98-104). John Benjamins Publishing Company.
- Valdez, S. (2009). *O Autor Anónimo. A Invisibilidade do Tradutor no Contexto Português* [Dissertação de Mestrado]. <https://repositorio.ul.pt/handle/10451/1710>
- Valdez, S. (2019). *Perceived and observed translational norms in biomedical translation in the contemporary Portuguese translation market: a quantitative and qualitative product- and process-oriented study* [Doctoral dissertation, Universidade de Lisboa, Universiteit Gent]. <https://repositorio.ul.pt/handle/10451/38410>
- Valentini, C. (2006). A Multimedia Database for the Training of Audiovisual Translators. *The Journal of Specialised Translation*, 6, 68-84. [https://www.jostrans.org/issue06/art\\_valentini.php](https://www.jostrans.org/issue06/art_valentini.php)

- Van Tonder, C. (2015). *Fansubbing and Creative Subtitling – How Amateur Approaches can Help Improve Professional Products*. In *South African Translators' Institute - Second Triennial Conference: The Changing Face of Translation and Interpreting* (pp. 59-68). South African Translators' Institute.
- Vandaele, J. (2010). Humor in Translation. In Gambier, Y. & Doorslaer, L. (Eds.), *Handbook of Translation Studies* (pp. 147-152). John Benjamins Publishing Company.
- Veiga, M. (2006). *O Humor na Tradução para Legendagem: Inglês/Português* [Tese de Doutoramento, Universidade de Aveiro]. <https://ria.ua.pt/handle/10773/4735>
- Venutti, L. (1995). *The Translator Invisibility: A History of Translation*. Routledge.
- Venutti, L. (2000). *The Translation Studies Reader*. Routledge.
- Vinay, P. & Darbelnet, J. (1995). *Comparative Stylistics of French and English. A methodology for translation*. John Benjamins Publishing Company
- Wang, M. (2014). Behind 'gift-giving': The motivations for sharing fan-generated digital content in online fan communities [Master's thesis, London School of Economics and Political Science]. <https://www.lse.ac.uk/media-and-communications/assets/documents/research/msc-dissertations/2013/97-Wang.pdf>
- William, J. & Chesterman, A. (2002). *The Map: The Beginner's Guide to Doing Research in Translation Studies*. St. Jerome Publishing.
- Wong, D. & Shen, D. (1999). Factors Influencing the Process of Translating. *Meta*, 44(1), 78-100. <https://doi.org/10.7202/004616ar>
- Wotjak, G. (1997). Problem Solving Strategies in Translation. *Ilha do Desterro*, 33, 101-116. <https://doi.org/10.5007/%25x>
- Xavier, C. (2009). *Esbatendo o tabu: estratégias de tradução para legendagem em Portugal* [Dissertação de mestrado, Universidade de Lisboa, Faculdade de letras]. [https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/1974/1/ulfl078315\\_tm.pdf](https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/1974/1/ulfl078315_tm.pdf)

Zabalbeascoa, P. (1996). Translating Jokes for Dubbed Television Comedy. *The Translator*, 2(2), 235-257. <https://doi.org/10.1080/13556509.1996.10798976>

Zabalbeascoa, P. (2008). The nature of the audiovisual text and its parameters. In Díaz Cintas, J (Ed), *The Didactics of Audiovisual Translation* (pp. 21-37). John Benjamins Publishing Company.

Zenor, J. (2014). Where Are Those Good Ol' Fashioned Values? Reception Analysis of the Offensive Humor on Family Guy. *Operant Subjectivity: The International Journal of Q Methodology*, 37 (1-2). [dx.doi.org/10.15133/j.os.2014.003](https://doi.org/10.15133/j.os.2014.003)

Zolczer, P. (2014). Translating humor in audiovisual media. *European Journal of Humour Research*, 4(1), 76-92. <http://dx.doi.org/10.7592/EJHR2016.4.1.zolczer>

#### **Sites:**

Blackshaw, P. (2005, June 28). *The Pocket Guide to Consumer-Generated Media*. Consultado a 14/11/18, de <https://www.clickz.com/the-pocket-guide-to-consumer-generated-media/56292/>

Cambridge Dictionary, “sir” in Cambridge online Dictionary. Disponível em: <https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles/sir> (Consultado a 19/05/19)

Crowdsourcing. (2019). In *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa*. Consultado a 15/05/19, de <https://dicionario.priberam.org/crowdsourcing>

Cultura. (2019). In *Infopédia*. Porto Editora. Consultado a 25/04/19, de <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/cultura>

*Family Guy (season 13)*. (2018, July 1). Wikipedia, the free encyclopedia. Consultado a 1/07/18, de [https://en.wikipedia.org/wiki/Family\\_Guy\\_\(season\\_13\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Family_Guy_(season_13))

*Family Guy*. (2018, December 17). Wikipedia, the free encyclopedia. Consultado a 17/12/18, de [https://en.wikipedia.org/wiki/Family\\_Guy#Characters](https://en.wikipedia.org/wiki/Family_Guy#Characters)

Legendasdivx (2002-2018) *Legendas e Traduções Em Português* Disponível em: <https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=>

2ahUKEwjJxeGOoYXkAhXC5eAKHYgEDM0QFjAAegQIBhAC&url=https%  
3A%2F%2Fwww.legendasdivx.pt%2F&usg=AOvVaw1zf4Hm2FyF5C8mL4Vj  
Z\_Jh (Consultado a 11/10/18)

Lisa de Moraes. (2015, May 21). *Full 2014-15 TV Season Series Rankings: Football & 'Empire' Ruled*. Deadline. Consultado a 11/01/19, de <https://deadline.com/2015/05/2014-15-full-tv-season-ratings-shows-rankings-1201431167/>

Lobisomem. (2019). In *Infopédia*. Porto Editora. Consultado a 12/08/19, de <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/lobisomem>

McComb, R. (2014, May 29). Family Guy and Adjusting Our Thinking About Demographics. *The Artifice*. <https://the-artifice.com/family-guy-demographics/> (Consultado a 12/07/2019)

O'Reilly, T. (2006, December 10). Web 2.0 Compact Definition: Trying Again. *Radar*. <http://radar.oreilly.com/2006/12/web-20-compact-definition-tryi.html> (Consultado a 12/11/18)

Osimo, B. (2004). *What does "realia" mean?* LOGOS - Multilingual Translation Portal. Consultado a 2/03/19, de Disponível em: [http://courses.logos.it/EN/3\\_33.html](http://courses.logos.it/EN/3_33.html)

Parodia. (2019). In *Infopédia*, Porto Editora. Consultado a 12/08/19, de <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/paródia>

*Running gags*. (2019, January 11). Wikipedia, the free encyclopedia. Consultado a 11/01/19, de [https://en.wikipedia.org/wiki/Running\\_gag](https://en.wikipedia.org/wiki/Running_gag)

Sitcom. (2019). In *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa*. Consultado a 11/01/19, de <https://dicionario.priberam.org/sitcom>

SnapChatted. (2013, June 12). In *Urban Dictionary*. Consultado a 28/04/2021, de <https://www.urbandictionary.com/define.php?term=SnapChatted>

Vampiro. (2019). In *Infopédia*. Porto Editora. Consultado a 12/08/19, de <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/vampiro>

Verbosidade. (2019). In *Infopédia*. Porto Editora. Consultado a 24/08/19, de <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/verbosidade>



## **ANEXOS**

## Anexo 1

### Temporada 13 episódio 10

	Corpus original (inglês)	Tradução e legendagem profissional (português europeu)	Estratégia	Tradução e legendagem do <i>fansubber</i> (português europeu)	Estratégia
(1)	<div>STEWIE: What?!</div> <hr/> <div>So that million <b>dollar</b> check you gave me yesterday is no good?</div>	O quê?! Então o cheque de um milhão Ø que me deste ontem não presta?	Omissão	Então aquele cheque de um milhão de <b>dólares</b> que me deste ontem não presta?	Tradução direta (decalque)
(2)	<div>STEWIE: I like when dad talks tough. He sounds like <b>Dirty Harry</b>.</div>	Adoro quando o pai fala duro. Parece o <i><b>Dirty Harry</b></i> .	Retenção (marcada)	<div>Gosto quando o pai fala duro.</div> <hr/> <div>Parece o <b>Dirty Harry</b>.</div>	Retenção (não marcada)
(3)	HOMEM NA TELEVISÃO: And now, international news from <b>Al Jarreau Jazeera</b> .	E agora, as notícias internacionais com <b>Al Jarreau Jazeera</b> .	Retenção (não marcada)	E agora, as notícias internacionais da <b>Al Jarreau Jazeera</b> .	Retenção (não marcada)
(4)	<div>HOMEM NA TELEVISÃO: ♪<sup>67</sup> Car bombing in <b>Syria</b> ♪</div> <hr/> <div>♪ Skiddilly boom-bop</div>	<div>Carros armadilhados na <b>Síria</b></div> <hr/> <div>Trinta e sete pessoas morrem</div>	Tradução direta (decalque)	<div>Um carro-bomba na <b>Síria</b>...</div> <hr/> <div>Sim</div> <hr/>	Tradução direta (decalque)

<sup>67</sup>A nota musical tem como objetivo indicar que estamos perante uma letra musical na respetiva cena. Aliás, após a visualização de diferentes legendas intralinguísticas para surdos e ensurdecidos (*fansubs*), verificou-se que existe a tendência de utilizar uma nota musical no início e fim da respetiva legenda para indicar o começo de uma música.

	<div>a Dee, yeah ♪</div> <hr/> <div>♪ 37 people killed ♪</div> <hr/> <div>♪ Ooh, the people are dead. ♪</div>	As pessoas estão mortas.		<div>37 pessoas mortas...</div> <hr/> <div>As pessoas morreram.</div>	
(5)	PETER: I need them later for park <b>soccer</b> .	Preciso delas para jogar <b>futebol</b> no parque de estacionamento.	Tradução direta (decalque)	Preciso delas mais tarde para <b>jogar à bola</b> .	(Re)criação
(6)	PETER: Okay, let's go for a ride in my open <b>Jeep</b> .	Vamos dar uma volta no meu <b>jipe</b> aberto.	Generalização (termo superordenado)	Muito bem, vamos dar uma volta no meu <b>Jeep</b> descapotável.	Retenção (não marcada)
(7)	PETER: Big <b>hamburgers</b> .	<b>Hambúrgueres</b> grandes. <b>Hambúrgueres</b> pequenos também.	Tradução direta (decalque)	<b>Hambúrgueres</b> grandes, <b>hambúrgueres</b> pequenos também.	Tradução direta (decalque)
(8)	Small <b>hamburgers</b> , too.		Tradução direta (decalque)		Tradução direta (decalque)
(8)	PETER: <b>Sliders</b> , I think they're called.	Chamam-lhe <b>hambúrgueres em miniatura</b> .	(Re)criação	Acho que se chamam <b>miniaturas</b> .	Substituição (situacional)
(9)	PETER: <b>Ranch</b> .	<b>Molho</b> .	Generalização (termo superordenado)	<b>Molho Ranch</b> .	Especificação (adição)
(10)	PETER: The band <b>Guster</b> is the sweetest band of all time.	<b>Guster</b> é a banda mais fixe de sempre.	Retenção (não marcada)	A banda <b>Guster</b> é a banda mais bacana de sempre.	Retenção (não marcada)
(11)	PETER: It was tough, 'cause I had to move all my <b>O.A.R.</b> stuff	É pena mudar as cenas da <b>O.A.R.</b> por causa das cenas da <b>Guster</b> .	Retenção (não marcada)	Foi duro, porque tive que mudar todas as minhas coisas <b>O.A.R.</b>	Retenção (não marcada)
(12)	to fit the <b>Guster</b> stuff.		Retenção (não marcada)	para que pudesse colocar as coisas <b>Guster</b> .	Retenção (não marcada)

(13)	PETER: Hey, you seen my copy of <b>Into the Wild</b> ?	Viste o meu <b>filme</b> “ <b>O Lado Selvagem</b> ”?	Equivalente oficial – Especificação (adição)	Ei, viste a minha cópia de “ <b>O Lado Selvagem</b> ”?	Equivalente oficial
(14)	LOIS: It's gonna cost several hundred <b>dollars</b> to repair.	Vai ficar muito caro repará-la. Ø	Omissão	A reparação vai custar centenas de <b>dólares</b> !	Tradução direta (decalque)
(15)	QUAMIRE: She's the one who brought four <b>loose Sierra Nevadas</b> .	Foi ela que trouxe quatro <b>cervejas</b> .	Generalização (termo superordenado)	Foi ela que trouxe quatro <b>garrafas de Sierra Nevadas</b> .	Especificação (adição)
(16)	PETER: Like when I found <b>Where the Wild Things Were</b> .	Como quando descobri “ <b>Onde Vivem os Monstros</b> .”	Equivalente oficial (BR <sup>68</sup> )	Como quando descobri onde era <b>o Sítio das Coisas Selvagens</b> .	Equivalente oficial
(17)	PETER: I owe you, <b>Max</b> .	Fico a dever-te uma, <b>Max</b> .	Retenção (não marcada)	Devo-te uma, <b>Max</b> .	Retenção (não marcada)
(18)	OUTRA PERSONAGEM: I'm in <b>high school</b> .	Estou no <b>secundário</b> .	Equivalente oficial	Eu ando no <b>liceu</b> .	Equivalente oficial
(19)	QUAMIRE: Well, in retrospect, she did ask a lot of questions about <b>To Kill a Mockingbird</b> .	Agora que penso, ela fez muitas perguntas sobre “ <b>Na sombra e o Silêncio</b> ”.	Equivalente oficial	Bem, vendo bem as coisas... ela fez muitas perguntas sobre “ <b>To Kill a Mockingbird</b> ”.	Retenção (marcada)
(20)	BRIAN: Should have sent her my way.  I love that book.  <b>Gregory Peck!</b>	Devias ter-lhe dito para vir ter comigo, adoro esse livro.  <b>Gregory Peck</b> , que homem.	Retenção (não marcada)	Devias tê-la mandado até mim, eu adoro esse livro.  <b>Gregory Peck...</b>	Retenção (não marcada)

<sup>68</sup> O tradutor profissional utilizou o equivalente do português do Brasil.

(21)	<p>PETER: You know what I tried today?</p> <hr/> <p>A <b>fig</b>.</p>	<p>Sabes o que comi hoje? Um <b>figo</b>.</p>	Tradução direta (decalque)	<p>Sabes o que experimentei hoje? Um <b>figo</b>.</p>	Tradução direta (decalque)
(22)	<p>LOCUTOR: <b>The General Car Insurance.</b></p>	<b>O Seguro de Carro General.</b>	Tradução direta (decalque)	<b>Seguro Automóvel "O General".</b>	Tradução direta (decalque)
(23)	<p>PETER: And as we know, according to <b>Game of Thrones</b>,</p> <hr/> <p>if the girl has had her blood, she is good to go.</p>	<p>De acordo com “<b>A Guerra dos Tronos</b>”</p> <hr/> <p>se a rapariga já teve o seu período, está mais que pronto.</p>	Equivalente oficial	<p>E como sabemos, segundo "<b>A Guerra dos Tronos</b>",</p> <hr/> <p>se a rapariga já tiver sangrado, ela está pronta.</p>	Equivalente oficial
(24)	<p>PETER: Ergo, he's only 12.</p> <hr/>	<p>Ergo, só tem 12 anos.</p> <hr/>	Retenção (marcada)	<p>Logo, ele só tem 12 anos.</p> <hr/>	Retenção (marcada)
(25)	<p>Ergo, the girl raped him.</p> <hr/> <p><b>Argo, Ben Affleck.</b></p>	<p>Ergo, a rapariga violou-o a ele.</p> <hr/> <p><b>“Argo”, Ben Affleck.</b></p>	Retenção (não marcada)	<p>"Ergo", a rapariga violou-o a ele.</p> <hr/> <p><b>"Argo", Ben Affleck.</b></p>	Retenção (não marcada)
(26)	<p>PETER: I don't know. Why don't you ask</p> <hr/> <p>all these letters to <b>Santa Claus</b>?</p>	<p>Não sei, porque não pergunta a todas estas cartas</p> <hr/> <p>para o <b>Pai Natal</b>?</p>	Equivalente oficial	<p>Não sei. Porque não pergunta a todas estas cartas para o <b>Pai Natal</b>?</p>	Equivalente oficial
(27)	<p>OUTRA PERSONAGEM: <b>Officer</b> Swanson, I'll remind you that you are under oath.</p>	<p><b>Agente</b> Swanson, lembro-o que está sob juramento.</p>	Equivalente oficial	<p><b>Agente</b> Swanson, quero lembrá-lo que está sob juramento.</p>	Equivalente oficial

(28)	Cleveland: I'm taking this <b>Bible</b> .	Vou levar esta <b>Bíblia</b> .	Tradução direta (decalque)	Vou levar esta <b>Bíblia</b> .	Tradução direta (decalque)
(29)	PETER: Lois, can I play <b>Angry Birds</b> on your phone?	Lois, posso jogar <i>Angry Birds</i> no teu telemóvel?	Retenção (marcada)	Lois, posso jogar <b>Angry Birds</b> no teu telemóvel?	Retenção (não marcada)
(30)	STEWIE: <b>Dairy Queen</b> closes in ten minutes.	<i>O Dairy Queen</i> fecha daqui a dez minutos.	Retenção (marcada)	<b>O Dairy Queen</b> fecha dentro de dez minutos.	Retenção (não marcada)
(31)	OUTRA PERSONAGEM: And have been washed in the blood of the Lord <b>Jesus Christ</b> .	E fui lavada no sangue do Nosso Senhor <b>Jesus Cristo</b> .	Tradução direta (decalque)	... <sup>69</sup> e fui lavada no sangue de Nosso Senhor <b>Jesus Cristo</b> .	Tradução direta (decalque)
(32)	LOIS: My God! Help! Someone call <b>911</b> !	Meu Deus! Ajudem-me! Alguém chame o <b>112</b> !	Equivalente oficial	... Alguém chame o <b>112</b> !	Equivalente oficial
(33)	OUTRA PERSONAGEM: It's okay, ma'am. <hr/> This happens here at <b>Bennigan's</b> all the time.	Está tudo bem, minha senhora. Aqui Ø isto acontece muitas vezes.	Omissão	Isto está sempre a acontecer aqui no <b>Bennigan</b> .	Retenção (não marcada)
(34)	QUAMIRE: Face it, you're a worse parent	Admite, és pior progenitora do que o <b>Brad Pitt</b> e a <b>Angelina</b> .	Retenção (não marcada)	Admite, és uma progenitora pior que o <b>Brad Pitt</b> e a <b>Angelina Jolie</b> .	Retenção (não marcada)
(35)	than <b>Brad Pitt</b> and <b>Angelina Jolie</b> .		Retenção (não marcada)		Retenção (não marcada)
(36)	QUAMIRE: I'm concerned about <b>Pax</b> ,	Estou preocupado com o <b>Pax</b> , o <b>Maddox</b> , e a <b>Shiloh</b> .	Retenção (não marcada)	Estou preocupado com o <b>Pax</b> , <b>Maddox</b> e <b>Shiloh</b> .	Retenção (não marcada)
(37)	<b>Maddox</b> , and <b>Shiloh</b> .		Retenção		Retenção

<sup>69</sup> A frase iniciou-se numa legenda anterior.

(38)			(não marcada)		(não marcada)
			Retenção (não marcada)		Retenção (não marcada)
(39)	BRIAN: And I'll think of you whenever I choke on a <b>link sausage</b> .	Vou pensar em ti sempre que em engasgar com uma <b>salsicha</b> .	Generalização (termo superordenado)	E eu vou pensar em ti sempre que sufocar com o <b>cordão de uma salsicha</b> .	(Re)criação
(40)	QUAMIRE: I want you to hold onto my antique, gold <b>Rolex</b> watch.	Quero que tomes conta do meu <b>Rolex</b> de ouro antigo.	Retenção (não marcada)	quero que guardes o meu <b>relógio</b> de ouro antigo da <b>Rolex</b> .	Retenção (não marcada)

## Anexo 2

### Temporada 13 episódio 11

	Corpus original (inglês)	Tradução e legendagem profissional (português europeu)	Estratégia	Tradução e legendagem do <i>fansubber</i> (português europeu)	Estratégia
(41)	APRESENTADOR: <i>We now return to <b>Hard Knocks CFL</b>:</i>	<i>Retomamos agora</i> <i>“Placagens duras da CFL:</i>	Equivalente oficial - Retenção (marcada)	<i>Agora voltamos a “<b>Hard Knocks CFL</b>:</i>	Retenção (marcada)
(42)	<i>Training Camp</i> <i>with the <b>Toronto Argonauts</b>.</i>	<i>Campo de treino</i> <i>com os <b>Toronto Argonauts</b>.”</i>	Retenção (marcada)	<i>Campo de Treino</i> <i>com os “<b>Toronto Argonauts</b>”</i>	Retenção (marcada)
(43)	STEWIE: <u>You like your <b>reggae</b> watered down</u>  and acceptable at a wedding?	Gostas de <b>reggae</b> comercial e aceitável num casamento?	Retenção (marcada)	Ei! Gostas do teu <b>reggae</b> regado e aceitável num casamento?	Retenção (não marcada)
(44)	PETER: We make a great team, guys. Like <b>Huey Lewis and the Jews</b> .	Fazemos uma ótima equipa malta. Como o <b>Huey Lewis e os Judeus</b> .	Retenção (não marcada) -	Como os " <b>Huey Lewis e os Judeus</b> ".	Retenção (marcada) -



			Tradução direta (decalque)		Tradução direta (decalque)
(45)	OUTRA PERSONAGEM: I'll give you <b>50 cents</b>	Dou-vos <b>50 cêntimos</b> para	Tradução direta (decalque)	Dou-vos <b>50 cêntimos</b> para encontrarem	Tradução direta (decalque)
(46)	to find my lucky <b>baseball</b> card.	encontrarem o meu cromo da sorte Ø.	Omissão	o meu cartão de <b>basebol</b> da sorte.	Tradução direta (decalque)
(47)	PETER: You say this gumball machine took your <b>dime</b> <hr/> and didn't give you a gumball?	Estás a dizer que a máquina das pastilhas <hr/> ficou com os <b>10 cêntimos</b> e não te deu a pastilha?	Substituição ( <i>realia</i> da CC)	Então, dizes que esta máquina de pastilhas ficou com a tua <b>moeda</b> <hr/> e não te deu uma pastilha?	Generalização (termo superordenado)
(48)	PETER Wait a minute. <hr/>	Espera aí. Esta máquina	Substituição ( <i>realia</i> da CC)	Espera um pouco, esta máquina aceita	Substituição ( <i>realia</i> da CC)
(49)	This gumball machine takes <b>quarters</b> , not <b>dimes</b> .	aceita <b>20 cêntimos</b> e não <b>10</b> .	Substituição ( <i>realia</i> da CC)	moedas de <b>25 cêntimos</b> , não de <b>10</b> .	Substituição ( <i>realia</i> da CC)
(50)	JOE SWANSON: Couple marbles, ball of yarn, two <b>Wiffle ball</b> bats.	Alguns berlindes, um novelo de lã dois bastões de <b>Wiffle Ball</b> .	Retenção (marcada)	Alguns berlindes, uma bola de lã, dois tacos de <b>basebol</b> .	Generalização (termo superordenado)
(51)	QUAMIRE: We're having <b>brunch</b> after this.	Sim, sim vamos tomar o <b>brunch</b> a seguir.	Retenção (marcada)	Sim, sim, ela está bem. Vamos <b>almoçar</b> depois disto.	Generalização (termo superordenado)
(52)	PETER: <b>Chris Gaines</b> was <b>Garth Brooks</b> .	O <b>Chris Gaines</b> era o <b>Garth Brooks</b> .	Retenção (não marcada)	O <b>Chris Gaines</b> era o <b>Garth Brooks</b> .	Retenção (não marcada)
(53)	I just figured that out.	Só agora é que me apercebi.	Retenção (não marcada)		Retenção (não marcada)

(54)	PETER: But I'm telling you, it's gonna be a bigger waste of time	Força, estejam à vontade. Mas digo-vos que será	Retenção (não marcada)	Mas estou a dizer-vos, vai ser um maior desperdício de tempo	Retenção (não marcada)
	than writing tough-guy dialogue for a <b>Jet Li</b> movie.	uma perda de tempo maior do que escrever diálogos de durões  para um filme do <b>Jet Li</b> .		do que escrever diálogos de duro para um filme do <b>Jet Li</b> .	
(55)	QUAMIRE: Chris still has an <b>Aaron Hernandez</b> poster up?	O Chris ainda tem um póster do <b>Aaron Hernandez</b> ?	Retenção (não marcada)	O Chris ainda tem um poster do <b>Aaron Hernandez</b> ?	Retenção (não marcada)
(56)	PETER: t's even weirder than that secret level in <b>Donkey Kong</b> .	Ainda mais estranho que aquele nível secreto no <b>Donkey Kong</b> .	Retenção (não marcada)	Ainda é mais estranho que aquele nível secreto no " <b>Donkey Kong</b> ".	Retenção (marcada)
(57)	PETER: We do stuff.	Nós fazemos coisas, ainda na semana passada	Tradução direta (filtragem)	Nós fazemos coisas! Ainda na semana passada deixei-te ver a queixar-me	Tradução direta (filtragem)
	Just last week, I let you watch me complain  after eating too many <b>hot wings</b> .	deixei-te veres-me a reclamar  depois de ter comido demasiadas <b>asinhas picantes</b> .		depois de comer muitas <b>asas quentes</b> .	
(58)	CHRIS: "Dear <b>Penthouse</b> , "I used to think these letters were fake	Cara " <b>Penthouse</b> ", pensava que estas cartas eram falsas até que a minha namorada de cabeça de bola de futebol colada	Retenção (marcada)	"Cara <b>Penthouse</b> , eu costumava pensar que estas cartas eram falsas	Retenção (não marcada)
	"until my taped-together, soccer-ball-headed girlfriend	caiu no meu colo.		até que a minha namorada com a cabeça de uma bola de futebol  e enrolada em fita-cola,	

	fell in my lap."			caiu no meu colo."	
(59)	CHRIS: We are starting with season six of <b>Becker</b> .	Então, começamos pela sexta temporada de “ <b>Becker</b> ”.	Retenção (marcada)	Por isso vamos começar com a 6ª temporada de " <b>Becker</b> ".	Retenção (marcada)
(60)	PETER: It's a <b>Katherine Heigl</b> mask for you to wear while we have sex.	É uma máscara da <b>Katherine Heigl</b> Para usares quando fazemos sexo.	Retenção (não marcada)	É uma máscara da <b>Katherine Heigl</b> para usares enquanto fazemos sexo.	Retenção (não marcada)
(61)	PETER: How about a little help from <b>Kenny G</b> ?	Que tal uma ajuda do <b>Kenny G</b> ?	Retenção (não marcada)	Que tal uma ajudinha do <b>Kenny G</b> ?	Retenção (não marcada)
(62)	CHRIS: Heather and I went for a tandem bike ride. <hr/> And then had lunch at a <b>gastropube</b> .	Eu e a Heather fomos andar de bicicleta tandem <hr/> e depois almoçamos num <b>pub</b> “ <b>astronómico</b> ”.	(Re)criação	Eu e a Heather fomos andar de bicicleta juntos <hr/> e depois almoçamos num <b>bar-restaurant</b> .	Substituição ( <i>realia</i> da CC)
(63)	OUTRA PERSONAGEM: And we both cheat at “ <b>Words With Friends</b> ”.	E ambos fazemos batota no " <b>Words with Friends</b> ".	Retenção (marcada)	E ambos fazemos batota em " <b>Palavras Com Amigos</b> ".	Tradução direta (filtragem)
(64)	LOIS: Just like you got over your <b>Hamster Dance</b> Tourette Syndrome.	Tal como ultrapassaste o teu Síndrome de Tourette “ <b>Hamsterdance</b> ”.	Retenção (marcada)	Tal como ultrapassaste o Síndrome de Tourette da <b>Dança do Hamster</b> .	Tradução direta (decalque)
(65)	CHRIS: This day has <b>Haagen-Dazs</b> written all over it.	Estou mesmo a precisar de comer <b>Häagen-Dazs</b> .	Retenção (não marcada)	Este dia tem <b>Haagen-Dazs</b> escrito em todo o lado.	Retenção (não marcada)
(66)	CHRIS: If it is the shot from <b>Psycho</b>	Se é a cena do “ <b>Psico</b> ” <hr/>	Equivalente oficial	Se é a cena de " <b>Psico</b> " onde consegues ver <hr/>	Equivalente oficial
(67)	<hr/> where you can see	em que se vê o olho do rabo			

	<b>Anne Heche's</b> bunghole, I've already seen it.	da <b>Anne Heche</b> , já vi.	Retenção (não marcada)	o buraco do cu da <b>Anne Heche</b> , já a vi.	Retenção (não marcada)
(68)	CHRIS: It's made of <b>Skittles</b> .	- É feito de <b>Skittles</b> .	Retenção (não marcada)	- É feito de <b>Skittles</b> (tipo <b>M&amp;Ms</b> ).	Retenção (não marcada) - Especificação (adição)
(69)	CHRIS: This is Mistress Vita. <hr/> We met on <b>Craigslist</b> .	Esta é a dominadora Vita. Conhecemo-nos no <b>Craigslist</b> .	Retenção (marcada)	Esta é a Mistress Vita, conhecemo-nos na <b>Craigslist</b> .	Retenção (não marcada)

## Anexo 3

### Temporada 13 episódio 12

	<i>Corpus</i> original (inglês)	Tradução e legendagem profissional (português europeu)	Estratégia	Tradução e legendagem do <i>fansubber</i> (português europeu)	Estratégia
(70)	APRESENTADOR: <i>We now return to <b>Top Chef</b>:</i>	<i>Voltamos agora ao <b>Top Chef</b>,</i>	Retenção (não marcada)	<i>Agora voltamos a <b>Top Chef</b>:</i>	Retenção (não marcada)
(71)	<b>Looney Tunes</b> Edition	<i>Edição <b>Looney Tunes</b>.</i>	Retenção (não marcada)	<i>edição <b>Looney Tunes</b>.</i>	Retenção (não marcada)
(72)	APRESENTADOR: <i>Okay, <b>Chef Fudd</b>, I was a little disappointed in you this week.</i>	<i><b>Chefe Fudd</b>, fiquei um pouco desiludido contigo esta semana</i>	Tradução direta (decalque) - Retenção (não marcada)	Muito bem, <b>Chef Fudd</b> , fiquei um pouco desiludido consigo esta semana	Retenção (não marcada)
(73)	APRESENTADOR: <i><b>Chef Sylvester</b>, on the other hand,</i>	<i>Por outro lado, o <b>Chefe Sylvester</b>,</i>	Tradução direta (decalque) -	<i>O <b>Chef Sylvester</b>, por outro lado,</i>	Retenção (não marcada)
(74)	<i>I'm happy to say your sufferin' <b>succotash</b></i>	<i>Agrada-me dizer que o seu <b>succotash</b> em sofrimento</i>	Retenção (não marcada)	<i>fico feliz por dizer que a sua <b>Sinfonia de Milho e Feijão</b></i>	(Re)criação
	<i>was absolutely delicious.</i>	<i>era delicioso.</i>	Retenção (não marcada)	<i>era incrivelmente deliciosa.</i>	

(75)	<p>STEWIE: Let's go to <b>Whole Foods</b> and buy a bunch of stuff</p> <hr/> <p>from that weird aisle nobody else goes down.</p>	<p>Vamos ao <b>Whole Foods</b> comprar um monte de coisas daquele corredor</p> <hr/> <p>onde mais ninguém vai.</p>	Retenção (não marcada)	<p>Vamos ao <b>Whole Foods</b> e comprar um monte de coisas</p> <hr/> <p>daquele corredor estranho a que mais ninguém vai.</p>	Retenção (não marcada)
(76)	<p>STEWIE: It's just that Brian's been so distant lately,</p> <hr/> <p>and we used to be inseparable. Like <b>Jack and Jill</b>.</p>	O Brian tem estado distante e éramos inseparáveis. Tipo o <b>Jack e a Jill</b> .	Retenção (não marcada)	<p>É que ultimamente o Brian tem andado tão afastado,</p> <hr/> <p>e nós éramos inseparáveis, como o <b>Jack e a Jill</b>.</p>	Retenção (não marcada)
(77)	<p>APRESENTADOR: <i>All right, well, a U.S. convoy</i></p> <hr/> <p><i>was ambushed in <b>Kabul</b> this morning, so now</i></p>	<p><i>Bem, um comboio dos <b>EUA</b> foi emboscado esta manhã em <b>Kabul</b></i></p> <hr/> <p><i>por isso faremos um minuto de silêncio em memória...</i></p>	Retenção (não marcada)	<p><i>Está bem. Uma escolta <b>americana</b> foi emboscada em <b>Kabul</b> esta manhã.</i></p> <hr/> <p><i>Por isso agora vamos ter um momento de silêncio em honra...</i></p>	(Re)criação
(78)	<p><i>we're going to have a moment of silence in remembrance...</i></p>		Retenção (não marcada)		Retenção (não marcada)
(79)	<p>STEWIE: I thought you and I could hang out</p> <hr/> <p>and maybe watch Lois shush Peter</p> <hr/> <p>while they watch <b>Nashville</b>.</p>	<p>Pensei que podíamos fazer alguma coisa</p> <hr/> <p>tipo ver a Louis calar o Peter enquanto vêm <b>Nashville</b>.</p>	Retenção (não marcada)	<p>Mas pensei que podíamos passar algum tempo juntos</p> <hr/> <p>e talvez ver a Lois mandar calar o Peter enquanto vêm "<b>Nashville</b>".</p>	Retenção (marcada)

(80)	<p>STEWIE: I say, this is my best idea</p> <hr/> <p>since I robbed a <b>Joseph A. Bank</b>.</p>	Acho que é a minha melhor ideia desde que roubei o <b>Jos.A.Bank</b> .	Retenção (marcada)	<p>Esta é a minha melhor ideia</p> <hr/> <p>desde que roubei o <b>Joseph A. Bank</b>.</p>	Retenção (não marcada)
(81)	<p>STEWIE: I'm just going to take a little bit of his DNA,</p> <hr/> <p>and soon we'll be proud parents, like <b>Ron Livingston's</b> parents.</p>	<p>Vou tirar um pouco do seu ADN</p> <hr/> <p>e em breve seremos pais orgulhosos, como os pais do <b>Ron Livingston</b>.</p>	Retenção (não marcada)	<p>Vou só tirar um pouco do seu ADN,</p> <hr/> <p>e em breve seremos pais orgulhosos, como os pais do <b>Ron Livingston</b>.</p>	Retenção (não marcada)
(82)	<p>OUTRA PERSONAGEM: He was the main guy in <b>Office Space</b>.</p>	Ele era tipo o protagonista de “ <b>O Insustentável Peso do Trabalho</b> ”.	Equivalente oficial	Ele era o tipo principal em “ <b>O Insustentável Peso do Trabalho</b> ”.	Equivalente oficial
(83)	<p>OUTRA PERSONAGEM: I don't know, was he in <b>Black Hawk Down</b>?</p>	Não sei, ele esteve no <b>filme “Cercados”</b> ?	Equivalente oficial – Especificação (adição)	Não sei, ele entrou em “ <b>Cercados</b> ”?	Equivalente oficial
(84)	<p>OUTRA PERSONAGEM: He was in at least five “<b>Sex in the City</b>”.</p>	Ele esteve em pelo menos em cinco <b>episódios</b> de “ <b>O Sexo e a Cidade</b> ”.	Equivalente oficial – Especificação (adição)	Ele entrou em pelo menos cinco “ <b>O Sexo e a Cidade</b> ”.	Equivalente oficial
(85)	<p>PETER: Like <b>Buster Keaton</b> did in his first talking picture.</p>	Como o <b>Buster Keaton</b> no seu primeiro filme com som.	Retenção (não marcada)	Como o <b>Buster Keaton</b> fez no seu primeiro filme sonoro.	Retenção (não marcada)
(86)	<p>STEWIE: First, I add Brian's hair and saliva,</p> <hr/>	<p>Primeiro, adiciono o cabelo e saliva do Brian,</p> <hr/>	Substituição ( <i>realia</i> da CC)	<p>Primeiro, adiciono o pêlo e saliva do Brian,</p> <hr/>	Tradução direta (decalque)

	and some <b>preschool</b> applications, <hr/> because we are already way behind.	e algumas candidaturas para <b>creches</b> Ø porque já estamos muito atrasados.		e alguns formulários para a <b>pré-escola</b> , porque já estamos muito à frente.	
(87)	STEWIE: I can model in <b>Paris</b> .	Posso ser modelo em <b>Paris</b> .	Retenção (não marcada)	Posso ser modelo em <b>Paris</b> .	Retenção (não marcada)
(88)	JOE: "Wait until they get a load of me," said the <b>Joker</b> .	“Esperem até terem um pedaço de mim”, disse o <b>Joker</b> .	Retenção (não marcada)	"Espera até eles se fartarem de mim", disse o <b>Joker</b> .	Retenção (não marcada)
(89)	JOE: That frog in the miniskirt <hr/> putting a <b>quarter</b> in the jukebox.	Aquele sapo de minissaia a pôr <b>moedas</b> na <i>jukebox</i> .	Generalização (termo superordenado)	Aquele rã de mini-saia a colocar <b>25 cêntimos</b> na jukebox.	Substituição ( <i>realia</i> da CC)
(90)	STEWIE: I'm having such a craving for <b>burgers</b> .	Estou mesmo com desejos de <b>hambúrgueres</b> .	Tradução direta (decalque)	Estou mesmo com desejos de <b>hambúrgueres</b> .	Tradução direta (decalque)
(91)	STEWIE: How did <b>Murphy Brown</b> make this look so easy?!	Como é que o <b>Murphy Brown</b> fez isto parecer tão fácil?	Retenção (não marcada)	Como é que a <b>Murphy Brown</b> fez isto parecer tão fácil?	Retenção (não marcada)
(92)	ADAM WEST: <b>Mazel tov!</b>	<i>Mazel tov!</i>	Retenção (marcada)	<b>Mazel tov!</b>	Retenção (não marcada)
(93)	PETER: All right, let's check our <b>YouTube</b> channel <hr/>	Vamos lá ver como está o nosso canal do <i>Youtube</i> .	Retenção (marcada)	Muito bem, vamos verificar o nosso canal do <b>YouTube</b> <hr/> e ver como nos estamos a sair.	Retenção (não marcada)



	and see how we're doing.				
(94)	PETER: We should've just gotten <b>Jimmy Fallon</b> to do any lame thing.	Devíamos era ter o <b>Jimmy Fallon</b> a fazer qualquer coisa parva.	Retenção (não marcada)	Devíamos apenas ter pedido ao <b>Jimmy Fallon</b> para fazer alguma coisa secante.	Retenção (não marcada)

## Anexo 4

### Temporada 13 episódio 13

	<i>Corpus original (inglês)</i>	<i>Tradução e legendagem profissional (português europeu)</i>	<i>Estratégia</i>	<i>Tradução e legendagem do fansubber (português europeu)</i>	<i>Estratégia</i>
(95)	<p>APRESENTADOR: <i>Are you a big, fat bastard</i></p> <hr/> <p><i>who loves eating at</i> <b><i>Outback Steakhouse</i></b></p> <hr/> <p><i>but thinks the portions</i> <i>are too small?</i></p>	<p><i>És um sacana gordalhão</i></p> <hr/> <p><i>que adora comer</i> <b><i>no Outback Steakhouse</i></b></p> <hr/> <p><i>mas acha as porções</i> <i>demasiado pequenas?</i></p>	Retenção (não marcada)	<p><i>Ei, és um cretino grande e gordo</i> <i>que adora comer na</i> <b><i>Outback Steakhouse,</i></b></p> <hr/> <p><i>mas que acha que as porções</i> <i>são muito pequenas?</i></p>	Retenção (não marcada)
(96)	<p>APRESENTADOR: <i>We don't have a <b>Bloomin' Onion,</b></i></p>	<p><i>Não temos <b>Cebola em Flor</b></i> <i>mas temos <b>Abóbora em Flor!</b></i></p>	Tradução direta (filtragem)	<p><i>Não temos uma <b>Cebola Florida...</b></i></p>	Tradução direta (filtragem)
(97)	<p><i>we have a <b>Bloomin' Pumpkin!</b></i></p>		Tradução direta (filtragem)	<p><i>Temos antes uma <b>Abóbora Florida!</b></i></p>	Tradução direta (filtragem)
(98)	<p>APRESENTADOR: <i>50 <b>pound</b> elephant steaks!</i></p>	<p><i>Bifes de elefante de 20 <b>kg!</b></i></p>	Equivalente oficial	<p><i>Bifes de elefante de 22 <b>quilos!</b></i></p>	Equivalente oficial
(99)	<p>APRESENTADOR: And why don't you wash it down</p>	<p><i>E porque não o empurras</i></p>	Equivalente oficial	<p><i>E porque não empurras tudo</i></p>	Equivalente oficial
(100)	<p>with 40 <b>ounces</b> of <i><b>malt liquor</b></i></p>	<p><i>Com um <b>litro</b> de <b>licor de malte</b></i> <i>e <b>molho ranch,</b></i></p>	Tradução direta (decalque)	<p><i>com 1 <b>litro</b> de <b>cerveja de malte</b></i> <i>e <b>molho de salada,</b> seu gordo!</i></p>	Substituição (realia da CC)
(101)	<p><i>and <b>ranch dressing,</b></i> <i>you fat (bleep)!</i></p>	<p><i>meu gordo de m...?</i></p>			

			Tradução direta (filtragem) – Retenção (não marcada)		Substituição ( <i>realia</i> da CC)
(102)	PETER: Man, I bet that's where  <b>Crocodile Dundee</b> eats every night.	Aposto que o <b>Crocodilo Dundee</b> Come lá todos os dias.	Retenção (não marcada)	Caramba, aposto que é onde o <b>Crocodile Dundee</b> come todas as noites.	Retenção (não marcada)
(103)	PETER: Everything in <b>Australia</b> is so fancy.	É tudo tão chique na <b>Austrália</b> .	Retenção (não marcada)	É tudo tão fino na <b>Austrália</b> .	Retenção (não marcada)
(104)	JOE SWANSON: Everyone knows that, <b>pound for pound,</b>  the Atlantic is the best ocean.	Toda a gente sabe que cada <b>quilo</b> do Oceano Atlântico é melhor.	Equivalente oficial	Toda a gente sabe que, <b>quilo a quilo</b> , o Atlântico é o melhor oceano.	Equivalente oficial
(105)	CLEVELAND: And if I charge my first patient <b>117,000 dollars</b> , ...	E se cobrar <b>117 mil dólares</b> ao primeiro paciente fico livre.	Tradução direta (decalque)	E se cobrar ao meu primeiro paciente <b>\$117,000 dólares</b>	Tradução direta (decalque)
(106)	PETER: That's how I can always tell which guys  in the <b>Wrangler Jeans</b> commercials beat their wives.	Se sempre quais são os tipos da publicidade do <b>Wrangler Jeans</b>  batem nas esposas.	Retenção (não marcada)	É assim que consigo ver sempre que tipos  nos anúncios da <b>Wrangler Jeans</b> batem nas mulheres.	Retenção (não marcada)

(107)	MEG: I'm selling my old <b>Beanie Babies</b>	Estou a vender os meus antigos <b>Beanies Babies</b>	Retenção (não marcada)	Estou a vender as minhas antigas <b>Beanie Babies</b>	Retenção (não marcada)
	to make money for the prom.	para arranjar dinheiro para o baile.		para fazer dinheiro para o baile de finalistas.	
(108)	QUAMIRE: They always need new <b>TSA</b> screeners.	Eles estão sempre a precisar de novos operadores de <b>TSA</b> .	Retenção (não marcada)	Eles estão sempre a precisar de pessoas para a <b>segurança</b> .	Generalização (termo superordenado)
(109)	CLEVELAND: <b>Mayor</b> West, after working with you for some time now,	<i>Mayor</i> West, depois de estar consigo durante algum tempo	Retenção (marcada)	<b>Presidente</b> West, depois de trabalhar consigo há já algum tempo,	Substituição ( <i>realia</i> da CC)
	I believe you are affecting your weird behaviors.	acredito que está a piorar o seu comportamento estranho.		penso que está a afectar os seus comportamentos estranhos.	
(110)	MAYOR WEST: Time to put on my <b>spaghetti</b> hat!	Altura de pôr o meu chapéu de <b>esparguete</b> .	Tradução direta (decalque)	Bem, está na hora de colocar o meu chapéu de <b>esparguete</b> !	Tradução direta (decalque)
(111)	PETER: From Dirty <b>Amelia Bedelia</b> .	Com a <b>Amelia Bedelia</b> Badalhoca.	Retenção (não marcada)	Da badalhoca <b>Amelia Bedelia</b> .	Retenção (não marcada)
(112)	PETER: I am sorry, I'm trying to read the <i><b>Costco Connection</b></i> here.	Desculpe, estou a tentar ler a " <b>Costco Connection</b> ".	Retenção (marcada)	Lamento, estou aqui a tentar ler " <b>A Ligação Costco</b> ".	Retenção (marcada) - Tradução direta (filtragem)
(113)	PETER: By the way, your <b>Svengali</b>	Já gora, o vosso <b>Svengali</b> está lá fora a pulverizar pássaros.	Retenção (não marcada)	Já agora, o teu <b>Svengali</b> está lá fora a borrifar pássaros com uma mangueira.	Retenção (não marcada)
	is out there spraying				

	birds with a hose.				
(114)	PETER: "Football."	"Futebol americano".	Tradução direta (decalque) - Especificação (adição)	"Futebol".	Tradução direta (decalque)
(115)	MEG: <hr/> I am carrying  more than three <b>ounces</b> of liquid.	Tenho mais de <b>85 g</b> de líquido!	Equivalente oficial	Bem, estou a carregar mais de <b>100 ml</b> de líquidos.	Equivalente oficial
(116)	OUTRA PERSONAGEM: That's so <b>Muhammad</b> Hot-a.	- É tão <b>Muhammad</b> Boa-a.	Retenção (não marcada)	Isso é tão <b>Muhammad</b> Hot-a...	Retenção (não marcada)
(117)	LOIS: If it goes around 30 times in five minutes, <hr/> you get to have a <b>Diet Coke</b> !	Se der a volta 30 vezes em cinco minutos <hr/> posso beber uma <b>Coca-Cola Light</b> !	Equivalente oficial	Se der a volta 30 vezes em cinco minutos, <hr/> podes beber uma <b>Coca-cola Light</b> !	Equivalente oficial
(118)	JOE SWANSON: I'm gonna play "Locomotive Breath" <hr/>	Vou tocar "Locomotive Breath" do <b>Jethro Tull</b> enquanto ele corre.	Retenção (marcada)	- Vou tocar "Locomotive Breath" <hr/>	Retenção (marcada)
(119)	by <b>Jethro Tull</b> while he runs.		Retenção (não marcada)	dos <b>Jethro Tull</b> enquanto ele corre.	Retenção (não marcada)
(120)	APRESENTADOR: <i>We now return to Major League Baseball</i> <hr/>	Voltamos agora à <b>Liga Principal de Basebol</b> <hr/>	Tradução direta (filtragem)	<i>Agora voltamos a Major League Baseball</i> <hr/>	Retenção (não marcada)
(121)		e estamos distraídos com um tipo feio		<i>com um tipo muito feio</i>	

	<i>with one distractingly ugly guy behind <b>home plate</b>.</i>	atrás da <b>base principal</b> .	(Re)criação	<i>a distrair por <b>trás da base</b>.</i>	Generalização (termo superordenado)
(122)	MEG: Like crazier than putting cops on <b>Segways</b> .	Mais estúpido do que bófiás andarem em <i>segways</i> .	Retenção (marcada)	Ainda mais maluco do que colocar polícias em <b>Segways</b> .	Retenção (não marcada)
(123)	PETER: No, <b>Your Honor</b> , I did not.	Não, <b>senhor juiz</b> , não dei.	Substituição ( <i>realia</i> da CC)	Não, <b>Meritíssimo</b> , não o fiz.	Substituição ( <i>realia</i> da CC)
(124)	MEG: I thought we were gonna meet at the <b>Tumi</b> store <hr/> and see who buys luggage at the airport.	Pensava que nos íamos Encontrar na <b>Tumi</b>	Retenção (marcada)	Pensava que nos íamos encontrar na loja <b>Tumi</b> <hr/>	Retenção (não marcada)
(125)	OUTRA PERSONAGEM: And with people like you stealing tubs, <hr/> how are we ever going to catch <b>Abu Nazir</b> ?	E com pessoas como tu a roubar bandejas <hr/> como é que vamos apanhar o <b>Abu Nazir</b> ?	Retenção (não marcada)	E com gente como tu a roubar tabuleiros, <hr/> como é que alguma vez vamos capturar o <b>Abu Nazir</b> ?	Retenção (não marcada)
(126)	MEG: That is the terrorist from <b>Homeland</b> .	É uma personagem de “ <b>Segurança Nacional</b> ”.	Equivalente oficial	É o terrorista de “ <b>Homeland</b> ”.	Retenção (marcada)
(127)	PETER: Sweet! <b>Egg salad</b> !	Brutal, <b>salada de ovo</b> !	Tradução direta (filtragem)	<i>Boa!</i> <b>Salada de ovo</b> !	Tradução direta (filtragem)
(128)	PETER: I thought that was a <b>Make-A-Wish</b> thing.	Pensava que era do <i>Make-a-Wish</i> .	Retenção (marcada)	Pensei que isso era uma coisa tipo <b>Pede-Um-Desejo</b> .	Tradução direta (filtragem)

(129)	PETER: <b>Family Guy!</b>	<b>Family Guy!</b>	Retenção (não marcada)	<b>Um homem de família!</b>	Tradução direta (filtragem)
-------	------------------------------	--------------------	---------------------------	-----------------------------	--------------------------------

## Anexo 5

### Temporada 13 episódio 14

	<i>Corpus original (inglês)</i>	<b>Tradução e legendagem profissional (português europeu)</b>	<b>Estratégia</b>	<b>Tradução e legendagem do <i>fansubber</i> (português europeu)</b>	<b>Estratégia</b>
(130)	CLEVELAND: It is that one that says "CBS Outdoor Advertising" on it.	É um que diz "Cartaz publicitário da CBS"	Retenção (não marcada)	É aquele que diz "Publicidade Exterior da CBS".	Retenção (não marcada)
(131)	JOE SWANSON: Ordinarily I'd say no, but that adult <b>kickball</b> league	Até dizia que não, mas aquela liga de <b>kickball</b> de adultos	Retenção (marcada)	Normalmente diria não, mas aquela equipa adulta de <b>kickball</b>	Retenção (não marcada)
	is coming in for drinks, so let's get out of here.	deve estar a chegar para beber uns copos. Vamos sair daqui.		vem cá para beber, por isso vamos sair daqui.	
(132)	PETER: Big talk for a guy who looks like a dad	Falas muito para um tipo que parece pai de alguém	Retenção (não marcada)	Falas muito para um tipo que se parece com um pai	Retenção (não marcada)
	at a <b>Dave Matthews'</b> concert.	nos concertos do <b>Dave Matthews</b> .		num concerto dos <b>Dave Matthews</b> .	
(133)	PETER: <i>I love playing the <b>maracas</b>.</i>	Adoro tocar <b>maracas</b> , são tão divertidas.	Tradução direta (decalque)	Adoro tocar as <b>maracás</b> . São tão divertidas.	Tradução direta (decalque)
(134)	PETER: Thank you, <b>Mayor</b> West.	Obrigado, <b>Mayor</b> West.	Retenção (marcada)	Obrigado, <b>Presidente</b> West.	Substituição ( <i>realia</i> da CC)
(135)	PETER: Those of you from <b>Connecticut</b>	No <b>Connecticut</b> dizem que sou uma sandes.	Retenção (não marcada)	Aqueles que são do <b>Connecticut</b> chamam-me triturador.	Retenção (não marcada)



	are calling me a grinder.				
(136)	<p>PETER: It's just like <b>Gandhi</b> always said,</p> <hr/> <p>eat as much as you want and do whatever,</p> <hr/> <p>and don't be afraid to hit each other.</p>	<p>É como <b>Gandhi</b> sempre disse.</p> <hr/> <p>Come o que quiseses e faz o quiseses.</p> <hr/> <p>E não tenham medo de se baterem uns aos outros.</p>	Retenção (não marcada)	<p>É como o <b>Gandhi</b> costuma dizer:</p> <hr/> <p>comam o quanto quiserem e façam o que quiserem,</p> <hr/> <p>e não tenham medo de bater uns nos outros.</p>	Retenção (não marcada)
(137)	JOE SWANSON: <b>Chief</b> . It's Swanson.	<b>Chefe</b> , é o Swanson. Despeço-me.	Tradução direta (decalque)	Ei, <b>Chefe</b> , é o Swanson. Eu demito-me.	Tradução direta (decalque)
(138)	PETER: Just like <b>Humpty Dumpty</b> did after his fall.	Como o <b>Humpty Dumpty</b> depois de cair	Retenção (não marcada)	Tal como o <b>Humpty Dumpty</b> fez depois da sua queda.	Retenção (não marcada)
(139)	PETER: You got an <b>air hockey</b> table?	Tens uma mesa de <b>hóquei</b> ?	Generalização (termo superordenado)	- Tens uma mesa de <b>hóquei aéreo</b> ?	Tradução direta (decalque)
(140)	<p>JOE SWANSON: The kind of guy who's always got</p> <hr/> <p><b>butterscotch candies</b> for his friends.</p>	O tipo que tem sempre <b>caramelos</b> para oferecer aos amigos!	Generalização (termo superordenado)	<p>O tipo de pessoa que tem sempre <b>bombons de caramelo de manteiga</b></p> <hr/> <p>para os seus amigos.</p>	(Re)criação
(141)	<p>PETER: I mean, I ain't seen anyone this happy</p> <hr/> <p>since the invention of the <b>penny-farthing bicycle</b>.</p>	Não via ninguém tão feliz desde a invenção da <b>bicicleta vitoriana</b> .	(Re)criação	Eu não via alguém assim tão feliz desde a invenção do <b>biciclo</b> .	Generalização (termo superordenado)

(142)	JOE SWANSON: I was thinking <b>Niagara Falls.</b>	Estava a pensar nas <b>Cataratas do Niágara.</b>	Equivalente oficial	Bem, eu estava a pensar nas <b>Cataratas do Niágara.</b>	Equivalente oficial
(143)	PETER: Man, I am filling these <b>Gatorade</b> bottles <hr/> as fast as I'm drinking them.	Estou a encher as garrafas <b>Gatorade</b> tão depressa como as bebo.	Retenção (não marcada)	Caramba, estou a encher estas garrafas de <b>Gatorade</b> <hr/> tão rápido quanto as bebo.	Retenção (não marcada)
(144)	LOIS: Thank you, <b>Jazzercise.</b>	Obrigada, <i>jazzercício!</i>	(Re)criação	Obrigado, <b>Jazzercize.</b>	Retenção (não marcada)
(145)	JOE SWANSON: Do you think <b>Andy Dick</b> is happy?	- Acham que o <b>Andy Dick</b> é feliz?	Retenção (não marcada)	Achas que o <b>Andy Dick</b> é feliz?	Retenção (não marcada)
(146)	QUAMIRE: Well, not for nothing, but you could've taken us all <hr/> to <b>Disney World</b> and shot yourself in the room.	Não é por nada, mas podias ter-nos levado à <b>Disneyworld</b> <hr/> e alvejavas-te no quarto.	Retenção (não marcada)	Bem, não é por nada, mas podias ter-nos levado a todos à <b>Disney World</b> <hr/> e rebentares com os miolos no quarto.	Retenção (não marcada)
(147)	PETER: It's too bad we already bought those tickets <hr/> for the <b>Whirlpool Aero Car.</b>	É pena termos comprado bilhetes para o <i><b>Whirlpool Aero Car.</b></i>	Retenção (marcada)	É uma pena que já tenhamos comprados aqueles bilhetes <hr/> para o <b>Whirlpool Aero Car.</b>	Retenção (não marcada)
(148)	CLEVELAND: That's <b>16 dollars</b> we're not getting back.	São <b>16 dólares</b> que nunca vamos recuperar.	Tradução direta (decalque)	São <b>\$16</b> que não vamos reaver.	Retenção (não marcada)
(149)	CLEVELAND: What about	E a <i><b>White Water Walk</b></i> ?	Retenção (marcada)	E a <b>caminhada White Water?</b>	Tradução direta (filtragem) —

	the <b>White Water Walk</b> ?				Retenção (não marcada)
(150)	<p>PETER: You can't do Niagara Falls</p> <hr/> <p>without riding the <b>Maid of the Mist.</b></p>	Não podemos vir às Cataratas sem irmos à <i>Maid of the Mist.</i>	Retenção (marcada)	<p>Bem, não podemos vir às Cataratas do Niágara</p> <hr/> <p>sem andar na "<b>Maid of the Mist.</b>"</p>	Retenção (marcada)
(151)	<p>QUAMIRE: You buy your jeans at <b>Wal-Mart</b>?</p>	Compras as calças de ganga no <b>Wal-Mart</b> ?	Retenção (não marcada)	Compras as tuas calças na <b>Wal-Mart</b> ?	Retenção (não marcada)
(152)	<p>JOE SWANSON: Turns out not many people</p> <hr/> <p>want to probably get shot for <b>24,000 dollars</b> a year.</p>	<p>Poucas pessoas querem um emprego em que podem levar um tiro</p> <hr/> <p>e só receber <b>24 mil dólares</b> por ano.</p>	Tradução direta (decalque)	<p>Parece que não há muita gente que queira provavelmente</p> <hr/> <p>levar um tiro por <b>\$24,000</b> ao ano.</p>	Retenção (não marcada)

## Anexo 6

### Temporada 13 episódio 15

	<i>Corpus</i> original (inglês)	Tradução e legendagem profissional (português europeu)	Estratégia	Tradução e legendagem do <i>fansubber</i> (português europeu)	Estratégia
(153)	<b>APRESENTADOR:</b> <i>We now return to yet another <b>Indiana Jones</b> movie.</i>	<i>Regressemos, com, ainda mais um, filme do <b>Indiana Jones</b>.</i>	Retenção (não marcada)	<i>Agora voltamos a outro filme do <b>Indiana Jones</b>.</i>	Retenção (não marcada)
(154)	OUTRA PERSONAGEM: You have <b>Mickey Mantle's</b> disease.	- Tem a doença do <b>Mickey Mantle</b> .	Retenção (não marcada)	Bem, tu tens a doença de <b>Mickey Mantle</b> .	Retenção (não marcada)
(155) (156)	NEIL: We're the <b>Khaleesi</b> and <b>Jorah Mormont</b> of this school.	Somos os <b>Khaleesi</b> e <b>Jorah Mormont</b> desta escola.	Retenção (não marcada)  Retenção (não marcada)	Somos a <b>Khaleesi</b> e <b>Jorah Mormont</b> desta escola.	Retenção (não marcada)  Retenção (não marcada)

(157)	CHRIS: Yeah. We'll be a better team than the <b>Warsaw Globetrotters</b> .	Sim, seremos uma melhor equipa do que os <b>Warsaw Globetrotters</b> .	Retenção (não marcada)	Sim. Vamos ser uma melhor equipa que os <b>Globetrotters de Varsóvia</b> .	Retenção (não marcada) - Tradução direta (filtragem)
(158)	PETER: All right, if I'm gonna give Brian his medicine,	Se vou dar a medicação ao Brian, devia ver aquele episódio de <b>Lassie</b>	Retenção (não marcada)	Muito bem, se vou dar o remédio ao Brian,	Retenção (marcada)
(159)	I should probably watch that old episode of <b>Lassie</b>	onde o <b>Timmy</b> tem De lhe dar um supositório.	Retenção (não marcada)	devia ver aquele episódio antigo de " <b>Lassie</b> "	Retenção (não marcada)
	where <b>Timmy</b> has to give her a suppository.			onde o <b>Timmy</b> tem que lhe colocar um supositório.	
(160)	LOIS: You think <b>Morgan Fairchild</b> has a fart hole in her house?	Achas que a <b>Morgan Fairchild</b> tem Um buraco para peidos na casa dela?	Retenção (não marcada)	Achas que a <b>Morgan Fairchild</b> tem um buraco dos peidos na casa dela?	Retenção (não marcada)
(161)	OUTRA PERSONAGEM: Morgan, the <b>coq au vin</b> is divine.	Morgan, o <b>coq au vin</b> está divinal.	Retenção (marcada)	Morgan, o <b>coq Au vin</b> está divino.	Retenção (marcada)
(162)	OUTRA PERSONAGEM: Where do our <b>Hollywood</b> farts go?	Para onde vão os nossos peidos de <b>Hollywood</b> ?	Retenção (não marcada)	Para onde vão mesmo os nossos peidos de <b>Hollywood</b> ?	Retenção (não marcada)
(163)	OUTRA PERSONAGEM: I've heard they're filtered into <b>Tom Sizemore's</b> house.	Ouvi dizer que são filtrados para a casa do <b>Tom Sizemore</b> .	Retenção (não marcada)	Ouvi dizer que são filtrados para a casa do <b>Tom Sizemore</b> .	Retenção (não marcada)
(164)	OUTRA PERSONAGEM: I don't know, dear.	Já agora, somo o casal que vive a uns <b>metros de distância</b> .	Substituição ( <i>realia</i> da CC)	- Não sei, querido. - Já agora,	Substituição ( <i>realia</i> da CC)

	By the way, <hr/> we're the couple who lives a few <b>blocks away</b> .			<hr/> somos o casal que vive a uns <b>quarteirões de distância</b> .	
(165)	OUTRA PERSONAGEM: You're going down at that <b>karate</b> tournament.	Vou acabar contigo no torneio de <b>caratê</b> .	Tradução direta (Decalque)	Vais cair naquele torneio de <b>karaté</b> .	Retenção (Ajustada à LC)
(166)	BRIAN: All right, I need you to buy a birthday present <hr/> for my friend Jeff...he likes the <b>Packers</b> and surfing.	Preciso que compres um presente De aniversário para o meu amigo Jeff, <hr/> ele gosta dos <b>Packers</b> e de surfe.	Retenção (não marcada)	Muito bem, preciso que compres um presente de aniversário <hr/> para o meu amigo Jeff... Ele gosta dos <b>Packers</b> e surfar.	Retenção (não marcada)
(167)	STEWIE: You know, sending him to school wouldn't be the worst idea. <hr/> He might even enjoy it. I know I had a blast in <b>college</b> .	Mandá-lo para a escola pode não ser uma má ideia. Até pode ser que goste. <hr/> Eu sei que me diverti bué na <b>faculdade</b> .	Substituição ( <i>realia</i> da CC)	Sabem, mandá-lo para a escola não seria uma má ideia. <hr/> Ele pode até vir a gostar. Eu sei que me diverti muito na <b>faculdade</b> .	Substituição ( <i>realia</i> da CC)
(168) (169)	OUTRA PERSONAGEM: No bandana-wearing, <b>Frisbee-catching hippie</b> dogs!	Não temos cães com bandanas, ou <b>hippies</b> que apanham <b>discos</b> .	Retenção (marcada)  Generalização (termo superordenado)	Nada de cães <b>hippies</b> que usam lenços e apanham <b>discos</b> !	Retenção (não marcada)  Generalização (termo superordenado)
(170)	OUTRA PERSONAGEM:	Ou cães que dançam em parques	Retenção	Nada de cães do <b>YouTube</b> a dançar	Retenção

	No parking lot, hind-leg dancing <b>YouTube</b> dogs!	de estacionamento para o <b>Youtube</b> .	(não marcada)	em parques de estacionamento <hr/> só com duas patas no chão!	(não marcada)
(171)	OUTRA PERSONAGEM: No crime solving, camera mugging <b>Scooby Dooby</b> dogs!	Não temos cães que solvem crimes, ou roubam câmaras tipo <b>Scooby Doo</b> !	Retenção (não marcada)	Nada de [sic] cães que resolvem crimes e chamam a atenção como o <b>Scooby Dooby</b> !	Retenção (não marcada)
(172)	OUTRA PERSONAGEM: Are you <b>Kathy Griffin</b> ? 'Cause I ain't laughing.	És a <b>Kathy Griffin</b> ?	Retenção (não marcada)	És a <b>Kathy Griffin</b> ? Porque eu não me estou a rir.	Retenção (não marcada)
(173)	OUTRA PERSONAGEM: Or maybe you're that comedy dog <hr/> with <b>Robert Smigel's</b> hand up your backside.	Se calhar és aquele cão engraçadinho que o <b>Robert Smigel</b> carrega no braço?	Retenção (não marcada)	Ou talvez sejas aquele cão comediante <hr/> com o <b>Robert Smigel</b> a meter a mão na tua traseira.	Retenção (não marcada)
(174)	OUTRA PERSONAGEM: - That hurts! - That's right. <hr/> Silent and terrible, like " <b>The Artist</b> ".	Pois é" Silencioso e terrível, como em " <b>O Artista</b> ".	Equivalente oficial	- Isso dói! - Isso mesmo. <hr/> Silencioso e terrível, como " <b>O Artista</b> ".	Equivalente oficial
(175)	OUTRA PERSONAGEM: In fact, you seem like a prime candidate for " <b>The Chair</b> ".	Aliás, tu pareces um ótimo candidato para " <b>A Cadeira</b> ".	Equivalente oficial	Na verdade, pareces ser um excelente candidato para " <b>A Cadeira</b> ".	Equivalente oficial
(176)	NEIL: We even got <b>Sean Penn</b> to dress up as my dad.	Até conseguimos que o <b>Sean Penn</b> se disfarçasse de meu pai.	Retenção (não marcada)	Até pusemos o <b>Sean Penn</b> vestido como o meu pai.	Retenção (não marcada)

(177)	CLEVELAND: Saw “ <b>Halloween II</b> ” last night.	Vi o <b>Halloween II</b> ontem à noite.	Retenção (não marcada)	Vi o “ <b>Halloween II</b> ” na noite passada.	Retenção (marcada)
(178)	PETER: Brian, go outside. <hr/> Keep guard for <b>Michael Myers</b> .	Brian, vai lá para for a. Vê se aparece o <b>Michael Myres</b> .	Retenção (não marcada)	Brian, vai lá fora. Mantém-te atento ao <b>Michael Myers</b> .	Retenção (não marcada)
(179)	BRIAN: I've got to go make the <b>waffle fries</b> <hr/> that you scream-requested in the car.	Vá você. Tenho que fazer as <b>waffles de batata</b> que gritaste para eu fazer.	Retenção (não marcada) - Tradução direta (filtragem)	Vá você na frente. Eu tenho que ir fazer as <b>batatas-doces fritas</b> <hr/> que me exigiu aos gritos no carro.	(Re)criação
(180) (181)	RADIO: <i>Traffic on <b>146</b> is backed up all the way</i> <hr/> <i>to <b>Mineral Spring Avenue</b>...</i>	<i>O trafico na <b>146</b> está congestionado até à <b>Mineral Spring Avenue</b>...</i>	Retenção (não marcada)  Retenção (não marcada)	<i>O tráfego na <b>146</b> foi redireccionado para a <b>Avenida Mineral Spring</b>...</i>	Retenção (não marcada)  Tradução direta (decalque) - Retenção (não marcada)



## Anexo 7

### Temporada 13 episódio 16

	<i>Corpus</i> original (inglês)	Tradução e legendagem profissional (português europeu)	Estratégia	Tradução e legendagem do <i>fansubber</i> (português europeu)	Estratégia
(182)	OUTRA PERSONAGEM: Meat! Half a <b>pound</b> of turkey, please.	<i>Carne!</i> <i>Meio quilo de peru, por favor.</i>	Equivalente oficial	Carne! 226 <b>gramas</b> de peru, por favor.	Equivalente oficial
(183)	PETER: We could turn to <b>channel 875</b>	Podemos pôr no <b>canal 875</b>	Tradução direta (decalque)	Podemos mudar para o <b>canal 875</b>	Tradução direta (decalque)
(184)	and watch <i>Conan</i> .	e ver o <b>Conan</b> .	Retenção (não marcada)	e ver o " <b>Conan</b> ".	Retenção (marcada)
(185)	OUTRA PERSONAGEM: <b>Lucille Ball</b> was back there with us,	A <b>Lucille Ball</b> estava connosco,	Retenção (não marcada)	A <b>Lucille Ball</b> estava lá atrás connosco	Retenção (não marcada)
(186)	and I saw her smoking a <b>Cuban</b> .	e eu vi-a com um <b>cubano</b> na boca.	Tradução direta (decalque)	e vi-a fumar um <b>cubano</b> .	Tradução direta (decalque)
(187)	BRIAN: Peter, it's not a wedding, it's an infomercial	Peter, não é um casamento. É um anúncio informativo	Retenção (não marcada)	Peter, não é um casamento, é um "infomercial"	Tradução direta (filtragem)
	for <i>The Dean Martin Celebrity Roasts</i> .	para o programa <b>The Dean Martin Celebrity Roasts</b> .		para o " <b>Celebridades Ridicularizadas do Dean Martin</b> ".	Retenção (marcada)
(188)	PETER:	Não foi a <b>Comedy Central</b>	Retenção (não marcada)	Espera, queres dizer que	Retenção (não marcada)

	Wait, you mean <b>Comedy Central</b> didn't invent those?	que inventou isto?		a <b>Comedy Central</b> não inventou isso?	
(189)	CLEVELAND: <b>Cadillac</b> come up to about here on me.	Um <b>Cadillac</b> chega-me até aqui.	Retenção (não marcada)	Não sei. Um <b>Cadillac</b> chega mais ou menos aqui.	Retenção (não marcada)
(190)	CLEVELAND: Can we work blue, like <b>Marlin Johnson</b> ?	Podemos dizer piadas porcas Como o <b>Marlon Johnson</b> ?	Retenção (não marcada)	Podemos trabalhar o azul, como o <b>Marlin Johnson</b> ?	Retenção (não marcada)
(191)	QUAMIRE: Geez, Peter, you're more excited <hr/> than <b>Adrian Peterson</b> at an arboretum.	Meu Deus, Peter, estás mais excitado que o <b>Adrian Peterson</b> num arboreto.	Retenção (não marcada)	Caramba, Peter, estás mais excitado <hr/> que o <b>Adrian Peterson</b> num arboreto.	Retenção (não marcada)
(192)	QUAMIRE: In <b>high school</b> , he didn't play sports, <hr/> but he did wear a helmet.	No <b>secundário</b> , não fazia desporto, mas usava capacete na mesma.	Substituição ( <i>realia</i> da CC)	No <b>liceu</b> , ele não fazia nenhum desporto, mas usava um capacete.	Substituição ( <i>realia</i> da CC)
(193)	OUTRA PERSONAGEM: I asked Peter what he got on his <b>S.A.T.s</b> .	Perguntei ao Peter quanto tinha tido nos <b>exames</b> .	Generalização (termo superordenado)	Perguntei ao Peter quanto teve no seu <b>exame S.A.T.</b>	Especificação (adição) - Retenção (Ajustada à LC)
(194)	NEIL: Peter's so fat and stupid, <b>Lamar Odom</b> tried to bang him.	O Peter é tão gordo e estúpido, que o <b>Lamar Odom</b> tentou piná-lo.	Retenção (não marcada)	O Peter é tão gordo e estúpido <hr/> que o <b>Lamar Odom</b> tentou comê-lo.	Retenção (não marcada)
(195)	LOIS: The <b>roast</b> was your idea.	O <b>roast</b> foi ideia tua. Pediste-lhes para gozarem contigo.	Retenção (marcada)	A <b>ridicularização</b> foi ideia tua.	Tradução direta (decalque)

(196)	<p>OUTRA PERSONAGEM: Excuse me.</p> <hr/> <p>Can I please have another no-foam <b>latte</b>?</p>	<p>Desculpe. Podia-me trazer outro <b>café com leite</b> sem espuma, por favor?</p>	<p>Substituição (<i>realia</i> da CC)</p>	<p>Desculpe. Pode trazer-me outro <b>café com leite</b>, sem espuma?</p>	<p>Substituição (<i>realia</i> da CC)</p>
(197)	<p>PETER: If I have cancer, we're all going to <b>Brazil</b>.</p>	<p>Se eu tiver cancro, Vamos todas para o <b>Brasil</b>.</p>	<p>Retenção (não marcada)</p>	<p>Se tiver cancro, vamos todas para o <b>Brasil</b>.</p>	<p>Retenção (não marcada)</p>
(198)	<p>PETER: Yeah and then I realized I'm not good</p> <hr/> <p>at making <b>fettuccine Alfredo</b>,</p> <hr/> <p>but I am good at making reservations.</p>	<p>Sim, mas lembrei-me que não sou bom a fazer <i>fettuccini Alfredo</i>,</p> <hr/> <p>mas sou bom a fazer reservas.</p>	<p>Retenção (marcada)</p>	<p>Sim, e depois apercebi-me que não sou bom</p> <hr/> <p>a fazer <b>fettuccine Alfredo</b>,</p> <hr/> <p>mas sou bom a fazer reservas.</p>	<p>Retenção (não marcada)</p>
(199)	<p>OUTRA PERSONAGEM: And what is that hair color? <b>Creamy French Dressing</b>?</p>	<p>E que cor de cabelo é aquela? <b>Vinagrete cremoso</b>?</p>	<p>(Re)criação</p>	<p>E que cor é aquela no cabelo?</p> <hr/> <p><b>Estilo Francês Cremoso</b>?</p>	<p>(Re)criação</p>
(200)	<p>PETER: Yeah, yeah. If you think that's funny,</p> <hr/> <p>she once had a miscarriage outside a <b>Petco</b>.</p>	<p>Sim, sim. Se acham que isso tem piada,</p> <hr/> <p>ela uma vez teve um aborto à porta de uma <b>loja de animais</b>.</p>	<p>Generalização (termo superordenado)</p>	<p>Sim. Sim. Ei, se acham que isso é engraçado,</p> <hr/> <p>ela uma vez teve um aborto à porta de uma <b>loja de animais</b>.</p>	<p>Generalização (termo superordenado)</p>
(201)	<p>OUTRA PERSONAGEM: Peter, I'm your conscience,</p>	<p>Peter, sou a tua consciência, <b>o Grilo Falante</b>.</p>	<p>Equivalente oficial</p>	<p>Peter, sou a tua consciência, <b>o Grilo Falante</b>.</p>	<p>Equivalente oficial</p>

	<b>Jiminy Cricket.</b>				
(202)	OUTRA PERSONAGEM: What? Nobody here in <b>Maryland</b>	- O quê? - Ninguém aqui em <b>Maryland</b>	Retenção (não marcada)	- O quê? - Ninguém aqui em <b>Maryland</b>	Retenção (não marcada)
	understands a single word you're saying.	percebe uma única palavra do que estás a dizer.		percebe uma única palavra do que estás a dizer.	
(203)	OUTRA PERSONAGEM: You should move back to <b>Minnesota</b> .	- Devias voltar para o <b>Minnesota</b> . - Não posso voltar.	Retenção (não marcada)	Devias voltar para o <b>Minnesota</b> .	Retenção (não marcada)
(204)	OUTRA PERSONAGEM: I <b>Snapchatted</b> Matt Gackerack	Enviei uma foto do rego do meu rabo pelo <b>Snapchat</b> ao Matt Gackerack.	Generalização (paráfrase)	Não posso voltar. Deixei que o Matt Gackerack	Omissão
(205)	a <b>Kodak</b> of my ass crack!		Retenção (marcada)	tirasse uma <b>Kodak</b> do rego do meu rabo! Ø	Retenção (não marcada)
(206)	OUTRA PERSONAGEM: Have you guys seen the new <b>Jessica Biel</b> movie?	Já viram o novo filme da <b>Jessica Biel</b> ?	Retenção (não marcada)	Já viram o novo filme da <b>Jessica Biel</b> ?	Retenção (não marcada)
(207)	OUTRA PERSONAGEM: You know who's really beautiful? <b>Joan Allen</b> .	Sabem quem é mesmo bonita? A <b>Joan Allen</b> .	Retenção (não marcada)	Sabem quem é muito bonita? A <b>Joan Allen</b> .	Retenção (não marcada)
(208)	PETER: These aren't drugstore glasses,  they came from a doctor <b>Halloween</b> costume.	Estes óculos não são da farmácia,  Fazem parte de um disfarce de médico do <b>Dia das Bruxas</b> .	Substituição ( <i>realia</i> da CC)	Estes não são óculos da farmácia,  vieram de uma fantasia de médico no <b>Halloween</b> .	Retenção (não marcada)
(209)	PETER: "Cock-a-doodle-doo" is a passion Project	"Cocorocó" é um projeto pessoal  que tenho andado a remoer	Retenção (marcada)	"Cock-a-doodle-doo" é um projecto pessoal sobre o qual	Retenção (marcada)

	<div>I'd been mulling over for years,</div> <div>and when <i>Family Guy</i> gave me the opportunity to shoot it,</div> <div>I knew there was only one actor</div> <div>who could portray Phil the Wolf: Glenn Quagmire.</div>	<div>nos últimos anos,</div> <div>e quando a equipa “<b>Family Guy</b>” Me deu a oportunidade para o gravar,</div> <div>eu sabia que só havia um ator que podia fazer o papel do Lobo Phil:</div> <div>Glenn Quagmire</div>		<div>tenho andado a matutar durante anos,</div> <div>e quando “<b>Family Guy</b>” me deu a oportunidade para o filmar,</div> <div>eu sabia que só havia um actor</div> <div>que podia interpretar o Lobo Phil: Glenn Quagmire.</div>	
(210)	<div>LOIS:</div> <div>Like when we watched <b>Battlestar Galactica</b> together.</div>	<div>Como quando vimos o <i>Battlestar Galactica</i> juntos.</div>	Retenção (marcada)	<div>Como quando vimos “<b>Battlestar Galactica</b>” juntos.</div>	Retenção (marcada)
(211)	<div>LOIS:</div> <div>Now, which <b>Cylon</b> is that?</div>	<div>- Que <i>Cylon</i> é aquele?</div> <div>- Não sei. Acho que é o Número seis.</div>	Retenção (marcada)	<div>- Que <b>Cylon</b> é aquele?</div> <div>- Não sei. Acho que é o número seis.</div>	Retenção (não marcada)
(212)	<div>LOIS:</div> <div>Wait, is that the same Number Six</div> <div>that had sex with <b>Dr. Baltar</b>?</div>	<div>Espera, é o mesmo Número Seis que fez sexo com o <b>Dr. Baltar</b>?</div>	Retenção (não marcada)	<div>Espera, é o mesmo número seis que fez sexo com o <b>Dr. Baltar</b>?</div>	Retenção (não marcada)
(213)	<div>PETER:</div> <div>The whole family's dream</div> <div>is that she gets a spot on the U.S. Olympic Team.</div>	<div>O sonho de toda a família é que ela consiga um lugar na Ø equipa olímpica.</div>	Omissão	<div>O sonho de toda a família é que ela consiga um lugar na Ø equipa olímpica.</div>	Omissão

## Anexo 8

### Temporada 13 episódio 17

	<i>Corpus original (inglês)</i>	<i>Tradução e legendagem profissional (português europeu)</i>	<i>Estratégia</i>	<i>Tradução e legendagem do fansubber (português europeu)</i>	<i>Estratégia</i>
(214)	QUAGMIRE: Yeah, they almost wouldn't print that at <b>Kinko's</b> .	Quase que não os imprimiam no <b>centro de cópias</b> .	Generalização (termo superordenado)	Pois, quase não quiseram imprimir isso na <b>papelaria</b> .	Generalização (termo superordenado)
(215)	QUAMIRE: Big Dumpster, that reminds me,	Por falar em contentor grande,	Retenção (não marcada)	Caixote grande. Isso lembra-me,	Retenção (não marcada)
	<b>Ice-T's</b> wife is also coming to Quagfest.	a mulher do <b>Ice-T</b> também vem ao <i>Quagfest</i> .		a mulher do <b>Ice-T</b> também vem ao Quagfest.	
(216)	APRESENTADOR: <i>And in local news,</i>	<i>E nas notícias locais,</i>	Retenção (não marcada)	<i>E nas notícias [sic] locais,</i>	Retenção (não marcada)
	<b>Hollywood</b> comes to Quahog, almost,	<b>Hollywood</b> quase vem a Quahog,	Retenção (não marcada)	<b>Hollywood</b> vem a Quahog, quase,	Retenção (não marcada)
	<i>as three hours from here in Waterbury, Connecticut,</i>	<i>Pois a três horas daqui, em Waterbury, no Connecticut,</i>	Retenção (não marcada)	já que a três horas daqui em <b>Waterbury, Connecticut,</b>	Retenção (não marcada)
	<b>Liam Neeson</b> has begun shooting his latest film.	o <b>Liam Neeson</b> começou as filmagens do seu novo filme.	Retenção (não marcada)	<b>Liam Neeson</b> começou as filmagens do seu mais recente filme.	Retenção (não marcada)
(219)					

(220)	APRESENTADOR: <i>His new project is reportedly an historical epic,</i>	<i>O seu novo projeto é alegadamente um filme épico histórico.</i>	Retenção (não marcada)	O seu novo projecto é supostamente um épico histórico,	Retenção (não marcada)
(221)	<i>in which Mr. <b>Neeson</b> stars</i>	<i>Mr. <b>Neeson</b> é o protagonista,</i>	Retenção (não marcada)	em que o Sr. <b>Neeson</b> interpreta	Retenção (não marcada)
	<i>as a vengeance-crazed <b>Albert Einstein</b>.</i>	<i>no papel de um <b>Einstein</b> sedento de vingança</i>		um <b>Albert Einstein</b> louco por vingança.	
(222)	APRESENTADOR: <b>Channel Five News</b> <i>has this exclusive first look</i>	<i>As <b>notícias do canal 5</b> tem imagens exclusivas</i>	Tradução direta (filtragem)	<b>As Notícias do Canal Cinco</b> tem este exclusivo primeiro olhar	Tradução direta (filtragem)
(223)	<i>that I taped off my VCR from “<b>Entertainment Tonight</b>”.</i>	<i>que gravei do “<b>Entertainment Tonight</b>” usando o meu vídeo.</i>	Retenção (marcada)	que gravei com o meu gravador do “ <b>Entertainment Tonight</b> ”.	Retenção (marcada)
(224)	LOIS: I just assumed after that incident in the parking lot	Presumi que depois daquele incidente no parque de estacionamento	Retenção (marcada)	Eu apenas presumi que depois daquele incidente no parque de estacionamento	Retenção (não marcada)
	with that bitch in the <b>Lexus</b> , you wouldn’t want me to.	com a cabra do <b>Lexus</b> , não iria querer que o fizesse.		com aquela cabra no <b>Lexus</b> , não me iriam querer.	
(225)	STEWIE: I don’t bother you when you’re sitting on the washing machine,	Não te incomodo quando te sentas na máquina de lavar,	Retenção (não marcada)	Eu não te incomodo quando estás sentada na máquina de lavar roupa,	Retenção (não marcada)
	screaming <b>Aaron Eckhart’s</b> name.	a gritar o nome do <b>Aaron Eckhart</b> .		a gritar o nome do <b>Aaron Eckhart</b> .	
(226)	PETER: There’s <b>Brazil</b> .	Aqui está o <b>Brasil</b> ,	Retenção (não marcada)	Lá está o <b>Brasil</b>	Retenção (não marcada)
(227)		aqui está a <b>Itália</b> ,	Retenção (não marcada)	Lá está a <b>Itália</b> .	Retenção (não marcada)

(228)	<p>There's <b>Italy</b>.</p> <hr/> <p>And there's <b>Thailand</b>.</p>	e aqui está a <b>Tailândia</b> .	Retenção (não marcada)	E lá está a <b>Tailândia</b> . Ena.	Retenção (não marcada)
(229)	<p>QUAGMIRE: Here she is, all the way from <b>Weathersfield Elementary School</b>,</p> <hr/> <p>Miss Eleanor!</p>	<p>E aqui está ela, vinda diretamente da <b>escola primária de Weatherfield</b></p> <hr/> <p>a Miss Eleanor.</p>	<p>Substituição (<i>realia</i> da CC)</p> <p>-</p> <p>Retenção (não marcada)</p>	<p>Cá está ela, vinda da <b>Escola Elementar de Weathersfield</b>,</p> <hr/> <p>Miss Eleanor!</p>	<p>Tradução direta (decalque)</p> <p>-</p> <p>Retenção (não marcada)</p>
(230)	<p>OUTRA PERSONAGEM: I got to run out to the parking lot.</p> <hr/> <p>I'm buying cigarettes from some guy on <b>Craigslist</b>.</p>	<p>Tenho de ir ao parque de estacionamento</p> <hr/> <p>comprar cigarros a alguém que encontrei no <b>Craigslist</b>.</p>	Retenção (marcada)	Vou comprar cigarros para um tipo qualquer do <b>Craigslist</b> .	Retenção (não marcada)
(231)	<p>STEWIE: “Sweetheart”? Slow your roll there, <b>Cougar Town</b>.</p>	<p>“Querido”? Tem lá calma, “<b>Cougar Town</b>”.</p>	Retenção (marcada)	“Querido”? Tem lá calminha, “ <b>Cougar Town</b> ”.	Retenção (marcada)
(232)	<p>STEWIE: She's my mother. We're supposed to be a team.</p> <hr/> <p>Like the <b>Lone Ranger and Tonto</b>.</p>	<p>Ela é a minha mãe, devíamos ser uma equipa,</p> <hr/> <p>Como o <b>Mascarilha e o Tonto</b>.</p>	Equivalente oficial	<p>Ela é a minha mãe. É suposto sermos uma equipa.</p> <hr/> <p>Como o <b>Mascarilha e o Tonto</b>.</p>	Equivalente oficial
(233)	<p>CLEVELAND: Yeah, except I got molested in the <b>House of Mirrors</b></p> <hr/> <p>by either one man or 100 identical men.</p>	<p>Sim, tirando o facto de ter sido molestado</p> <hr/> <p>na <b>casa dos espelhos</b>, por um homem ou por cem homens idênticos.</p>	Tradução direta (filtragem)	<p>Sim, tirando a parte em fui molestado na <b>Casa dos Espelhos</b></p> <hr/> <p>por um homem ou 100 homens idênticos.</p>	Tradução direta (filtragem)



(234)	<p>CLEVELAND: To meet Loretta at a <b>McDonald's</b> parking lot</p> <hr/> <p>to pick up my son, Cleveland, Jr.</p>	<p>Fui ter com a Loretta ao <b>McDonald's</b></p> <hr/> <p>para ir buscar o meu filho, o Cleveland Jr.</p>	Retenção (não marcada)	<p>Para me encontrar com a Loretta no estacionamento do <b>McDonald's</b></p> <hr/> <p>para ir buscar o meu filho, Cleveland Jr.</p>	Retenção (não marcada)
(235)	<p>PETER: That's why I'm dressing up as the one woman</p> <hr/> <p>no Irishman can resist: <b>Mrs. Potato Head.</b></p>	<p>Por isso, vou disfarçar-me da única mulher</p> <hr/> <p>a quem os irlandeses não resistem: a <b>Senhora Cabeça de Batata.</b></p>	Equivalente oficial	<p>É por isso que me vou vestir como a única mulher</p> <hr/> <p>a que um irlandês não pode resistir: a <b>Sra. Cabeça de Batata.</b></p>	Equivalente oficial
(236)	<p>OUTRA PERSONAGEM: <b>Colin Farrell?</b> What are you doing here?</p>	<p><b>Colin Farrell,</b> o que estás aqui a fazer?</p>	Retenção (não marcada)	<p><b>Colin Farrell?</b> Que fazes aqui?</p>	Retenção (não marcada)
(237)	<p>LIAM NESSON: I also steal small items from <b>7-Eleven.</b></p>	<p>Também roubei pequenos artigos da <b>loja de conveniência.</b></p>	Generalização (termo superordenado)	<p>Também roubo pequenos objectos da <b>7-Eleven.</b></p>	Retenção (não marcada)
(238)	<p>LIAM NESSON: <b>SweeTarts, Jolly Ranchers,</b> and the like.</p>	<p><b>Guloseimas, rebuçados</b> e afins.</p>	Generalização (termo superordenado)	<p><b>SweeTarts, Jolly Ranchers,</b> e coisas assim.</p>	Retenção (não marcada)
(239)			Generalização (termo superordenado)		Retenção (não marcada)
(240)	<p>PETER: All right. That'll be...</p> <hr/> <p>three <b>Hail Marys.</b></p>	<p>- Bem, reze três <b>ave-marias.</b> - Duro, mas justo.</p>	Equivalente oficial	<p>Muito bem. Vão ser...</p> <hr/> <p>três <b>Avé Marias.</b></p>	Equivalente oficial

(241)	LIAM NESSON: But one slip-up, and you'll be deader	Mas, um deslize e estarás mais morto	Tradução direta (decalque)	Mas um deslize, e vais estar mais morto	Tradução direta (decalque)
	than the first man to die in the <b>Battle of the Boyne</b> .	do que o primeiro homem a morrer na <b>batalha do Boyne</b> .	Retenção (não marcada)	do que o primeiro homem a morrer na <b>Batalha de Boyne</b> .	Retenção (não marcada)
(242)	OUTRA PERSONAGEM: Prospective juror number 17, the defendant is a <b>kraken</b> .	Jurado número 17, o arguido é um <b>Kraken</b> .	Retenção (marcada)	Potencial jurado número 17, o réu é um <b>kraken (lula)</b> .	Retenção (não marcada) - Especificação (Adição)
(243)	OUTRA PERSONAGEM: <b>Your Honor</b> , we'd like to thank and excuse juror number 17.	<b>Meritíssimo</b> , gostaria de agradecer e dispensar o jurado número 17.	Substituição ( <i>realia</i> da CC)	<b>Meritíssimo</b> , gostaríamos de agradecer e dispensar o jurado número 17.	Substituição ( <i>realia</i> da CC)
(244)	LIAM NESSON: I want you to take over my <b>Twitter</b> feed	Quero que te encarregues do meu <b>twitter</b>	Retenção (não marcada)	Quero que acedas à minha conta do <b>Twitter</b> e respondas aos meus fãs.	Retenção (não marcada)
	and tweet back to my fans.	e que respondas aos meus [sic] fãs.			
(245)	LIAM NESSON: So, you know, <b>Jar Jar</b> wasn't there the whole time.	O <b>Jar Jar</b> esteve lá o tempo todo, eram só efeitos especiais.	Retenção (não marcada)	Então, sabes, o <b>Jar Jar</b> não esteve lá o tempo todo.	Retenção (não marcada)
	It was just a green screen.			Era apenas um ecrã verde.	
(246)	PETER: Your story thread in " <b>Love, Actually</b> "	A tua história em " <b>O Amor Acontece</b> " é a segunda pior.	Equivalente oficial	O teu fio condutor em " <b>O Amor Acontece</b> "	Equivalente oficial
				é o segundo pior.	

	is the second worst.				
(247)	QUAGMIRE: Are you kidding? You took on the star of “ <b>Kinsey</b> ”!	- Estás a brincar? <hr/> Lutaste contra a estrela do “ <b>Relatório Kinsey</b> ”	Especificação (explicitação)	Estás a brincar? Atiraste-te à estrela de " <b>Relatório Kinsey</b> "!	Especificação (explicitação)
(248)	PETER: You know, I guess the lesson here is, <hr/> Oskar Schindler wasn't real.	Acho que a lição a retirar é que o <b>Oskar Schindler</b> não era real.	Retenção (não marcada)	Sabem, acho que a lição aqui é o <b>Oskar Schindler</b> não era real.	Retenção (não marcada)

## Anexo 9

### Temporada 13 episódio 18

	<i>Corpus</i> original (inglês)	Tradução e legendagem profissional (português europeu)	Estratégia	Tradução e legendagem do <i>fansubber</i> (português europeu)	Estratégia
(249)	<p>PETER: <b>Randy Jackson</b> was just a big sea turtle</p> <hr/> <p>in human clothes, we heard.</p>	<p>O <b>Randy Jackson</b> era uma tartaruga-marinha vestida.</p>	Retenção (não marcada)	<p>A <b>Randy Jackson</b> era apenas uma grande tartaruga do mar</p> <hr/> <p>com roupas humana, já ouvimos.</p>	Retenção (não marcada)
(250)	<p>LOIS: No, we all just booked a vacation together</p> <hr/> <p>to a private resort in the <b>Bahamas</b>.</p>	<p>Não. Marcámos férias para todos numa estância turística nas <b>Bahamas</b>.</p>	Retenção (não marcada)	<p>Não, acabámos todas de marcar férias juntos</p> <hr/> <p>para um resort privado nas <b>Bahamas</b>.</p>	Retenção (não marcada)
(251)	<p>QUAGMIRE: Yeah, it'll be awesome to nail a hotel masseuse</p> <hr/> <p>and then watch <i>Nanny McPhee</i> in the room.</p>	<p>Sim, vai ser maravilhoso comer uma massagista do hotel</p> <hr/> <p>E depois ver a <b>Nanny McPhee</b>, No quarto. Então, quando vamos?</p>	Retenção (não marcada)	<p>Sim, vai ser espectacular comer uma massagista do hotel</p> <hr/> <p>e depois ver "<b>Nanny McPhee</b>" no quarto.</p>	Retenção (marcada)
(252)	<p>OUTRA PERSONAGEM <i>Where is the Eiffel Tower?</i></p>	<p><i>Onde fica a Torre Eiffel?</i></p>	Retenção (não marcada)	<p><i>Onde é a Torre Eiffel?</i></p>	Retenção (não marcada)

(253)	CARTER PEWTERSCHMIDT: I shoved an employee at <b>Wendy's</b> and they called the cops.	Empurrei um funcionário no “ <b>Wendy's</b> ” e eles chamaram a polícia.	Retenção (marcada)	Empurrei um empregado na <b>Wendy's</b> e eles chamaram a polícia.	Retenção (não marcada)
(254)	PETER: Oh, my God. Is this my acceptance to <b>Hogwarts</b> ?	- Meu Deus! Fui aceite em <b>Hogwarts</b> ? - Não. É uma carta a pedir  para parares de atirar pedras ao meu ninho.	Retenção (não marcada)	Meu Deus. Isto é a minha aprovação para <b>Hogwarts</b> ?	Retenção (não marcada)
(255)	PETER: Yeah, I can't wait to puke up a <b>club sandwich</b> in the pool.	Mal posso esperar para vomitar uma <b>sanduíche</b> na piscina.	Generalização (termo superordenado)	Sim, mal posso esperar para vomitar uma <b>sanduíche</b> na piscina.	Generalização (termo superordenado)
(256)	STEWIE: Brian, check it out: <b>HotOrNot.com.</b>	Brian, vê isto: <b>HotOrNot.com.</b>	Retenção (não marcada)	Ei, Brian, vê só... <b>BrasaOuNão.com.</b>	Tradução direta (filtragem)
(257)	CARTER PEWTERSCHMIDT: <b>Dick Fosbury</b> won an Olympics on this.	O <b>Dick Fosbury</b> ganhou as Olimpíadas com isto.	Retenção (não marcada)	O <b>Dick Fosbury</b> ganhou umas Olimpíadas com isto.	Retenção (não marcada)
(258)	CARTER PEWTERSCHMIDT: I know what you got your fingers crossed for,  and yes, they're <b>persimmons</b> .	Eu sei o que tanto anseiam e, sim, são <b>dióspiros</b> .	Tradução direta (filtragem)	Eu sei por que estão a fazer figas,  e sim, são <b>dióspiros</b> .	Tradução direta (filtragem)
(259)	CARTER PEWTERSCHMIDT: And all any of you can do is stare  at those <b>Game Boy</b> machines! I'm sick of it!	... Café e pacotes de sementes velhos. E tudo o que vocês sabem fazer  é olhar para essa espécie de <b>Gameboy</b> ! Estou farto disto!	Retenção (não marcada)	E tudo o que vocês fazem é ficarem especados nessas máquinas <b>Game Boy</b> !	Retenção (não marcada)

(260)	<p>STEWIE: How else am I supposed to get my degree</p> <hr/> <p>from the <b>University of Phoenix?</b></p>	Como é que vou conseguir tirar o curso na <b>Universidade de Phoenix?</b>	<p>Tradução direta (decalque)</p> <p>-</p> <p>Retenção (não marcada)</p>	Como vou então obter a minha graduação da <b>Universidade de Phoenix?</b>	<p>Tradução direta (decalque)</p> <p>-</p> <p>Retenção (não marcada)</p>
(261)	<p>PETER: I'll get hit with a <b>coconut</b> so I lose my memory of this.</p>	Vou ser atingido por um <b>coco</b> e esquecer-me disto.	Tradução direta (decalque)	Vou levar com um <b>coco</b> para perder a memória disto.	Tradução direta (decalque)
(262)	<p>JOE: Freakin' <b>Cheney</b> back in the <b>White House?</b></p>	O <b>Cheney</b> de volta à <b>Casa Branca?</b>	Retenção (não marcada)	O raio do <b>Cheney</b> de volta à <b>Casa Branca?</b>	Retenção (não marcada)
(263)			Equivalente oficial		Equivalente oficial
(264)	<p>CHRIS: Grandpa, can I just have my video games back?</p> <hr/> <p>I want to play <b>Call of Duty</b>.</p>	Avô, devolves-me a minha consola? Quero jogar “ <b>Call of Duty</b> ”.	Retenção (marcada)	<p>Avô, posso ter de volta os meus jogos de vídeo?</p> <hr/> <p>Eu quero jogar "<b>Call of Duty</b>".</p>	Retenção (marcada)
(265)	<p>CARTER PEWTERSCHMIDT: I've got the original <b>Call of Duty</b> right here.</p> <hr/> <p>It's called <b>jacks</b>.</p>	Tenho o “ <b>Call of Duty</b> ” original aqui. Chama-se “ <b>Jacks</b> ”.	Retenção (marcada)	<p>Tenho o "<b>Call of Duty</b>" original aqui mesmo.</p> <hr/> <p>Chama-se jogo da <b>bugalha</b>.</p>	Retenção (marcada)
(266)			Retenção (marcada)		Substituição ( <i>realia</i> transcultural)
(267)	CARTER PEWTERSCHMIDT: So let's get the blood pumping	Portanto, vamos lá dançar ao som do meu disco do <b>Jack LaLanne</b> .	Retenção (não marcada)	Por isso vamos pôr o sangue a correr com a minha gravação do <b>Jack LaLanne</b> .	Retenção (não marcada)

	with my <b>Jack LaLanne</b> record.				
(268)	CLEVELAND: You got white chocolate <b>French fries?</b>	Tens <b>batatas fritas</b> com chocolate branco?	Substituição ( <i>realia</i> da CC)	Têm <b>batatas fritas</b> de chocolate?	Substituição ( <i>realia</i> da CC)
(269)	OUTRA PERSONAGEM: Okay, for our next exercise, <hr/> let's play <i>The Oldlywed Game</i> .	Bem, agora vamos jogar aos “ <b>Casados Há Anos.</b> ”	(Re)criação	Muito bem, para o nosso próximo exercício, <hr/> vamos jogar o <b>Jogo dos Casados</b> .	Tradução direta (filtragem)
(270)	PETER: Let's see, when is <b>Hitler's</b> birthday?	Deixa ver, quando é o do <b>Hitler</b> ?	Retenção (não marcada)	Vejamos, quando é que é o aniversário do <b>Hitler</b> ?	Retenção (não marcada)
(271)	PETER: More <b>mac and cheese</b> . Here, just keep it going.	Mais <b>macarrão com queijo</b> . Ponha mais, mesmo as partes queimadas.	Tradução direta (filtragem)	Mais <b>macarrão e queijo</b> . Continua.	Tradução direta (filtragem)
(272)	CLEVELAND: Cool! My <b>FICO</b> score just went up a hundred points.	Fixe! A minha pontuação <b>FICO</b> acabou de aumentar 100 pontos.	Retenção (não marcada)	Fixe! O meu <b>crédito fiscal</b> acabou de subir cem pontos.	Generalização (termo superordenado)
(273)	That one looks like the <b>Thompson Throat Lozenge girl!</b>	Aquela parece a <b>rapariga das pastilhas para a garganta</b> .	Generalização (paráfrase)	Aquela parece a <b>rapariga Thompson Throat Lozenge!</b>	Retenção (não marcada) – Tradução direta (decalque)
(274)	PETER: This is the second vacation that I've watched <hr/> every <i>Jurassic Park</i> .	Estas foram as segundas férias em que vi todos os “ <b>Parque Jurássico</b> ”.	Equivalente oficial	Esta é a segunda vez em férias <hr/> que vejo todos os filmes de “ <b>Parque Jurássico</b> ”.	Equivalente oficial
(275)	PETER: Kimmie, I'll pay you	Kimmie, pago-te mil <b>dólares</b> para pôr uma mão no teu rabo.	Tradução direta (decalque)	Ei, Kimmie, pago-te mil <b>dólares</b> por uma mão completa no teu rabo.	Tradução direta (decalque)

	<hr/> a thousand <b>dollars</b> <hr/> for one whole handful of your butt.				
(276)	OUTRA PERSONAGEM: <b>Josh Radnor's</b>	O <b>Josh Radnor</b> publica cenas	Retenção (não marcada)	A resposta do <b>Josh Radnor</b>	Retenção (não marcada)
(277)	<b>twitter</b> feed is so funny!	tão engraçadas no <b>Twitter</b> .	Retenção (não marcada)	no <b>twitter</b> é tão engraçada!	Retenção (não marcada)
(278)	CLEVELAND: I record <b>Ellen</b> every day!	Gravo o <b>programa da Ellen</b> todos os dias!	Especificação (Adição)	Gravo a <b>Ellen</b> todos os dias!	Retenção (não marcada)
(279)	DONNA: Come here, baby. You need them <b>Lee Press-Ons</b> .	Vem cá querido. Precisas é de uma <b>coçadela com unhas de gel</b> .	(Re)criação	- Precisas de umas <b>unhas em condições</b> . - Isso mesmo.	Substituição (situacional)
(280)	LOIS: That's funny! From <i><b>The Star Wars</b></i> !	Essa é boa! É do “ <b>Guerra das Estrelas</b> ”.	Equivalente oficial	Isso é engraçado! De “ <b>A Guerra das Estrelas</b> ”!	Equivalente oficial
(281)	OUTRA PERSONAGEM: Stuffing your slob faces, taking video you'll never watch, <hr/> and asking if I'm the <i><b>Captain Phillips</b></i> guy.	Todos os anos temos de aturar turistas americanos <hr/> a encher a barriga, a fazer vídeos que nunca verão <hr/> e a perguntar-me se sou aquele do “ <b>Capitão Philips</b> ”.	Equivalente oficial	A empanturrarem-se, a filmar coisas que nunca vêm, <hr/> e a perguntar se sou o tipo de “ <b>Capitão Phillips</b> ”.	Equivalente oficial
(282)	CARTER PEWTERSCHMIDT: Well, kids, it's <b>Dyngus Day</b> .	Meninos, hoje é a “ <b>Segunda-feira Molhada</b> ”.	Substituição ( <i>realia</i> transcultural)	Bem, é <b>dia de festa</b> , crianças!	Substituição (situacional)



(283)	CARTER PEWTERSCHMIDT: Here are your <b>pussy willow branches.</b>	Aqui têm os vossos <b>ramos em flor.</b>	(Re)criação	Aqui estão os vossos <b>ramos de salgueiro.</b>	Substituição ( <i>realia</i> da CCI)
(284)	STEWIE: <b>Sarsaparilla!</b> I was going to take sister!	<b>Salsaparrilha!</b> Eu ia escolher a mana.	Tradução direta (decalque)	<b>Salsaparrilha!</b> Eu é que ia tocar na minha irmã!	Tradução direta (decalque)